Х.Г. Тхагапсоев, О.Н. Астафьева,
И.И. Докучаев, И.В. Леонов

ИНФОРМАЦИОННО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Санкт-Петербург
2020

Х.Г. Тхагапсоев, О.Н. Астафьева,
И.И. Докучаев, И.В. Леонов

ИНФОРМАЦИОННО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

монография

Санкт-Петербург
Астерион
2020

УДК 130.2
ББК 71.0
Т92

Рецензенты:
Костина А.В. — доктор философских наук, доктор культурологии, профессор
Иващенко Я.С. — доктор культурологии, профессор

Тхагапсоев, Х.Г. и др. Информационно-семиотическая теория культуры: введение : монография / д-р филос. н., проф. Х.Г. Тхагапсоев, д-р филос. н., проф. О.Н. Астафьева, д-р филос. н., проф. И.И. Докучаев, д-р культурологии, доц. И.В. Леонов. — Санкт-Петербург : Астерион, 2020. — 208 с.

ISBN 978-5-00045-882-2

Монография посвящена проблематике формирования информационно-семиотической теории культуры в парадигмальных рамках постнеклассической науки. Адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам, обучающимся по культурологическим, философским, социологическим, историографическим и филологическим направлениям.

ISBN 978-5-00045-882-2

Содержание

Предисловие

В ряду таких обретений постсоветского периода развития российской науки как социология, политология и юриспруденция современных форматов едва ли не самой значимой по целям, задачам и масштабности объектного мира стала культурология (увы — на фоне утраты отечественной наукой былой масштабности и ряда лидерских позиций на мировой арене).

Более того, возникновение и становление культурологической науки в нашей стране нечто большее, чем факт и эпизод истории науки — это, судя по всему, вызов и потребность российской ментальности. В этом плане институционализация культурологии, как интегративного научного направления, представленного в стране в разных вариантах, в том числе и в качестве предмета изучения в высшей школе, стала, пожалуй, одним из наиболее значимых продвижений в гуманитаризации образования в современной России.

В то же время, развитие культурологической науки сталкивается с серьезными трудностями и противоречиями. Ее предметное пространство, структура, методы и место в общей системе социально-гуманитарных наук остаются предметом дискуссий, поскольку открытой остается и проблема онтологической сущности предмета этой науки — культуры.

Попытки решить эту проблему за счет «поиска верного определения» (в духе классического позитивизма) не дали желаемого результата, однако привели к тому, что в анналах культурологической науки накопилась, по разным подсчетам, не одна сотня определений культуры.

В этой ситуации распространенной формой теоретического развития культурологии стал поиск способов систематизации и введения многообразия накопившихся определений культуры в некие концептуально-теоретические рамки, в ряду коих

числится и информационно-семиотическая концепция. Но дело в том, что за этой примелькавшейся формулой «информационно-семиотическая теория» на самом деле стоит не теория как таковая: речь идет лишь об идее, потенциальной возможности таковой теории. А путь от идеи к теории, как известно, не прост, и существует лишь один способ его преодоления — это ее (идеи) «развертывание» в систему содержательных и операциональных понятий, категорий, объяснительных принципов, схем и моделей.

Разумеется, в культурологи попытки подобного плана предпринимались и предпринимаются; этот опыт несомненно важен и, по возможности, учитывается нами, что также подпитывает надежду, что данная монография станет реальным шагом к формированию контуров и облика информационно-семиотической теории культуры, к выходу культурологической науки на новый парадигмальный уровень.

В то же время, хотелось бы подчеркнуть, что речь, конечно же, не идет о создании некой очередной «альтернативной культурологии».

Отечественная культурология по всем признакам и показателям сложилась как отрасль науки, развивается и бытует в ее классической парадигме как на редкость масштабный массив предметно-специализированных и интегративных знаний о культуре, большой спектр направлений, течений и подходов к познанию феноменов культуры.

Что касается нашей монографии, то она, как уже подчеркивалось, посвящена формированию информационно-семиотической теории культуры в контексте идей, представлений и методологических принципов постнеклассической науки, в предположении, что это несомненно послужит подъему как уровня теоретичности и фундаментальности, так и функциональности и практической эффективности культурологической науки.

Остается лишь добавить, что социогуманитарные науки ныне озадачены, а их дискурсы детерминированы более всего двумя ключевыми идеями, ознаменовавшими рубеж XX–XXI веков: идеей предстоящего вот-вот «бифуркационного» скачка в нашем цивилизационном развитии (за коим видится новый «лик бытия», в чьих чертах доминируют изменчивость, «сложностность», многообразие во всех своих проявлениях) и идеей «конфликта цивилизации», что, в свою очередь, до предела обостряет проблематику «культурных

перспектив» человека. Очевидно, что эти проблемы едва ли не в первую очередь адресуются культурологии.

В итоге складывается такая ситуация, когда, с одной стороны, явно повышается роль и значимость культурологии в системе социально-гуманитарных наук, но, с другой — ставит ее (культурологию) перед необходимостью эффективно взаимодействовать с современными науками о человеке и обществе, ориентированными, прежде всего, на междисциплинарную методологическую стратегию, синтез концептуальных арсеналов естественных и гуманитарных наук, на идеи системного и синергетического подходов, на представления информациологии, обостряя всю проблематику поиска путей и методов дальнейшего развития культурологической науки.

Поиск научной истины, как известно, — это всегда сложный, открытый и по существу нескончаемый процесс, который обречен на неуспех, если он не опирается на креативные идеи и концепции, на прочные теоретико-методологические позиции. Мы убеждены, что именно информационно-семиотическая теория культуры способна стать «ответом» на ключевые вызовы, стоящие сегодня перед культурологической наукой.

В заключение заметим, что коллективные монографии, как известно, бывают двух типов:

– выступающие как результат (плод) продолжительной совместной работы авторов и выражение их «единомыслия» (первый тип);
– являющие собой свод точек зрения некоего круга специалистов по поводу той или иной значимой проблемы науки (второй тип).

Перед вами, уважаемый читатель, смеем полагать, монография «третьего типа». Авторский коллектив в данном случае складывался на протяжении ряда лет и складывался непросто — в ходе продолжительных устных и письменных дебатов (порой непростых), в итоге которых родилась эта книга. При этом работа по созданию монографии распределилась следующим образом.

Астафьева О.Н. — участие в разработке концепции и структуры монографии, написание раздела 1.4.

Докучаев И.И. — участие в разработке концепции и структуры монографии, написание раздела 2.8.

Леонов И.В. — участие в разработке концепции и структуры монографии; написание разделов: 1.2, 2.4 и 3.3 (совместно с Х.Г. Тхагапсоевым).

Тхагапсоев Х.Г. — формирование идей, концепции и структуры монографии, написание разделов 1.1–1.3, 2.1–2.7, 2.9–2.12, 3.1–3.3, координация работы авторского коллектива.

Плодом совместных усилий авторов являются также предисловие и заключение к монографии, библиография.

Представляя на ваш суд, уважаемый читатель, плод всех этих усилий, приглашаем включиться в дискуссию, ведь информационно-семиотическая теория, мы убеждены, обещает новые горизонты видения культурологической науке, новые глубины понимания культуры ее исследователям и новые практико-прикладные инструменты и механизмы для социальной, социально-культурной практики.

Глава 1. Концептуально-методологические подходы и проблемы интерпретации культуры в системе социально-гуманитарного знания

Культурология, будучи одной из современных гуманитарных наук, конечно же, опирается, прежде всего, на общенаучные методы, подходы и приемы, практикуемые ныне в научном познании: системный и междисциплинарный подходы, обширный (даже весьма обширный) арсенал эмпирического познания; в ее рамках используются также идеи и принципы синергетической методологии. Но, в то же время, здесь пока (в отличие, скажем, от социологии) не получили должного развития многие приемы теоретического познания: абстрагирование, формализация, моделирование, количественные оценки. Однако было бы несправедливо лишний раз в этом укорять культурологическую науку: она молода по возрасту, в процессах ее роста и развития пока еще не преодолены серьезные внутренние противоречия, которые объективно препятствуют достижению известной формулы методологической идиллии «предмет определяет метод». Увы, предмет культурологии (онтологическая сущность культуры) пока остается, скажем так, в процессах «конвенционализации», в пространстве дискуссий и поисков. А в общем теоретико-методологическую ситуацию в культурологической науке достаточно точно диагностирует название обстоятельного сборника статей ведущих отечественных культурологов «Теория культуры: разнообразие подходов и возможности их интеграции» (под ред. д.ф.н., проф. Резника Ю.М.. — М.: Научно-политическая книга, 2012. — 479 с.). Этот диагноз, в котором «разнообразие подходов» мы склонны трактовать широко (включая и подходы к поиску онтологической сущности культуры), стал для нас и отправным моментом дискурса, и основой

общности позиций авторов, и сквозным смысловым рефреном монографии, который еще не раз прозвучит.

Остается лишь добавить, что из многообразия бытующих концептуальных подходов к пониманию сущности культуры, претендующих задать и выстроить соответствующую систему методов познания культуры, ее феноменов и процессов в нашей культурологической науке, пожалуй, пока наиболее проработана и уже десятилетия претендует на статус теоретичности разве что «деятельностная концепция». Что касается нас, наших авторских (авторского коллектива) концептуальных предпочтений, они обозначены в названии монографии, соответственно, красной линией, проходящей через все разделы нашего дискурса и объединяющей их в целостность, будет идея информационно-семиотической природы культуры.

Эти обстоятельства и определили структуру и содержание книги в целом и данной главы — в частности.

1.1. Особенности поиска онтологической сущности культуры как признак методологического кризиса в культурологии

Хотя в последнее время острота полемики по поводу проблематики развития культурологии заметно спала, ситуация в этой науке остается парадоксально противоречивой: сущность ее объекта познания, т.е. сущность культуры, так и остается предметом дискуссий; продолжает шириться список определений, претендующих выразить эту сущность, но в то же время культурология демонстрирует едва ли не все признаки развития. Подобная ситуация в истории науки — не редкость, и она, как правило, является индикатором назревающих в недрах науки качественных (парадигмальных) сдвигов в развитии, что, разумеется, вполне относимо и к культурологии.

И в самом деле, как показывает анализ, существует целый ряд признаков, дающих основание полагать, что в культурологии явно зреют подобные сдвиги и перемены. Об этом свидетельствует, прежде всего, означенный характер ее внутренних противоречий. Так, если судить по критериям наукометрии, культурология, как уже подчеркивалось, демонстрирует целый ряд признаков успешного развития: достаточно активно публикуются статьи и создаются монографии,

нередки также конференции, конгрессы и симпозиумы; существуют различные формы самоорганизации и профессиональной коммуникации культурологов. А что касается культурологических дисциплин, они институционализированы и представлены практически на всех уровнях и ступенях образования. Но, в то же время, ключевая проблематика этой науки — онтологическая сущность культуры, ее предметное пространство и ее методологические ориентиры (в том числе прикладные, технологические), а также место культурологии в системе социально-гуманитарных наук, остается предметом дискуссий на протяжении всего периода становления и развития культурологической науки в постсоветской России.

Характерна в этом плане позиция одного из ведущих философов современной России И.Т. Касавина: «вряд ли можно считать культурологию отдельной научной дисциплиной, наряду с философией, социологией, этнологией и прочими науками» [1]. И широко известный культуролог В.М. Межуев выражает подобное сомнение, но в более дипломатичной формуле: «существование особой науки о культуре остается пока под вопросом» [2], хотя в последнее время он часто выступает на культурологической арене как участник процессов формирования и легитимации отечественной культурологии в статусе самостоятельной науки. Но особенно категорична позиция Ю.М. Резника, настаивающего на том, что «претензии культурологии на статус „главной" или единой науки о культуре следует признать необоснованными, а действия группы носителей такой позиции — неприемлемыми» [3].

Возможно, эти оценки излишне резки, в чем-то грешат преувеличением. Однако, любой, кто сколь-либо внимательно следит за процессами роста отечественной культурологии, не может не заметить хотя бы ее следующих, неоднозначных особенностей. Здесь едва ли не в равной мере дискурсивным вниманием пользуются, скажем, далеко не общепризнанные историко-культурологические концепции Л.Н. Гумилёва, отечественная софиология, устаревшие идеи неокантанства, а также яркие по форме, но, увы, не столь глубокие смыслом концептуальные изыски постмодернизма. К этому надо добавить, что отечественная культурология в значительной мере бытует как этнокультурология (региональная культурология), которая, мягко говоря, недалеко ушла в своих методах

от натуралистического описательства феноменов культуры, характерного для этнографии (не говоря уже о том, что наша этническая культурология страдает излишней самокомплиментарностью, в ущерб научной объективности).

Конечно же, как и в любой другой науке, на ниве культурологии трудятся немало талантливых ученых; в рамках этой науки выдвигаются интересные идеи, продвигаются и развиваются современные методы научного познания, предпринимаются также и усилия к развитию форм и к росту уровня коммуникации в научно-культурологическом сообществе.

Однако ситуация в целом такова, что в нашей культурологии пока отсутствуют четкие, общепризнанные и разделяемые в научном сообществе (или его подавляющим большинством) парадигмальные контуры, которые обеспечивали бы (как это имеет место в любой науке):

– системность методологии и ее структурированность;
– общность (общепризнанность) объектной (культурологической) картины мира и ее онтологических элементов;
– иерархию проблемно-тематических приоритетов данной науки;
– системность ее объяснительных и интерпретационных принципов и схем;
– общность базового набора важнейших культурологических категорий.

В отечественной культурологии пока многое обстоит иначе: здесь, как правило, доминируют «авторское видение онтологий», «изящное описание» феноменов, событий и лиц, а также импровизационная герменевтика.

Да и мнение многих коллег, что «культурология — это новая наука, находящаяся выше и вне теоретико-методологического инструментария и предметных рамок других наук», читается не иначе как своеобразный «манифест свободы» культурологического дискурса от «стеснительных рамок строгостей и скукоты» общепринятых принципов и правил научной методологии.

Ситуация в культурологии, очерченная нами в весьма общих чертах, пожалуй, как нельзя лучше выразилась в названии статьи — «Культурология: возможность стать наукой», в которой констатируется, что «пока так и не существует культурологической

теории, отвечающей надлежащим критериям научной рациональности» [4]. Небезосновательность этой позиции находит подтверждение и в нашем анализе [5].

Критичную позицию в отношении российской культурологии, а точнее — по поводу уровня ее методологической культуры, занимают и известные европейские исследователи, отмечая при этом, что в ней зачастую игнорируются общепринятые принципы науки [6].

Между тем, ситуация в социально-гуманитарном познании сегодня такова, что идеи и принципы неклассической и постнеклассической науки (в частности, синергетики, теории систем, теории информации) стали главными методологическими ориентирами философии, социологии, лингвистики, психологии, когнитивистики, на которые так или иначе должна опираться культурологическая наука. Однако культурология все еще преимущественно остается в рамках эмпирико-нарративного формата научной методологии, отдавая особое предпочтение историко-типологическому и структурно-морфологическому подходам. Положение усложняется и тем, что в культурологической науке, как уже отмечалось, накопилось громадное количество определений культуры, что само по себе является признаком «кризисности», требуя критической фильтрации этой массы определений в целях их переосмысления, обобщения и синтеза на основе современных, постнеклассических научно-парадигмальных идей и представлений.

Справедливости ради заметим, что обилие определений культуры имеет и определенные объективные основания. Дело в том, что *базовые онтологические сущности бытия*, такие *как материя, время, пространство, общество, сознание, к которым относится и культура, не имеют простых однозначных определений*: *представления о них постоянно углубляются и уточняются по мере развития процесса познания.*

Однако в культурологии, как уже отмечено, ситуация усугубляется тем, что бытующее множество определений культуры не только не подвергаются критическому анализу и аргументированной минимизации, напротив — комментирование и классификация этих определений, как ни странно, стало едва ли не «теоретическим разделом» и «брендом» нашей культурологии. При этом речь порой идет не о поиске и прояснении сущности самой культуры, а о «видах» и «типах» бытующего сонма ее определений [7, с. 11].

Таким образом, с одной стороны, в культурологии налицо успехи в плане накопления знаний о культуре и ее институционализации как сферы науки и образования, а также освоения ею современных форматов профессиональной коммуникации; с другой — признаки отсутствия парадигмальной организованности культурологического знания. Все это в конечном итоге приводит к тому, что культурология в ущерб своим теоретико-аналитическим и прагматическим призваниям (предсказывать и моделировать процессы в культуре, проектировать технологии культуры, конструировать формы и типы субъектности в культуре, строить парадигмы и модусы культурной политики) бытует главным образом в виде сумматива нарративов о культуре, выстроенных и выстраиваемых на основе чрезвычайно разнородных познавательно-методологических оснований: исторических, идеологических, эпистемологических.

Едва ли возможно (и мыслимо) подобную эклектичную методологическую ситуацию представить себе в естественных науках. Здесь бесконечным изобретениям определений «сущности нечто», скажем, того же бозона Хиггса, гена или «темной материи», предпочли бы поиск путей и способов ее обнаружения или опровержения (в духе фоллибилизма Поппера).

Однако в культурологии продолжаются поиски определений культуры. При этом наряду с такими определениями, как «антропологическое», «аксиологическое», «нормативное», «адаптационное», «функциональное» и «семиотическое», не лишенными смысла и операциональности, в ходу и явно схоластические «виды» и «типы» определений. Вот типичные примеры такого рода: «историческое определение культуры», «описательное определение культуры», «археологическое определение культуры», «психологическое» и даже «дидактическое определение культуры» [7, с. 7].

В итоге наша культурология фактически «расщеплена» на целый ряд версий и течений, различающихся взглядами (представлениями) о сущности и природе культуры, об имманентных культуре методах исследования, а в связи с этим неизбежно различающихся по уровню теоретичности, набору объяснительных принципов и механизмов, по практикуемым методам исследования, проблемно-тематическому мейнстриму и, конечно же, по прикладной и прогностической продуктивности.

При этом наибольшее распространение на культурологической арене имеет «культуроведение» в следующих ипостасях:

- история и повседневность культуры в авторизованных вариантах;
- культурология известных («громких») артефактов;
- культурология мифа и художественного творчества;
- этническая культурология;
- музееведение;
- искусствоведение (искусствознание);
- социальная культурология, ориентированная на познание социального значения культурных явлений в их соотнесении с другими сферами бытия человека: экономикой, политикой, управлением.

В дополнение ко всему этому бытует еще и позиция рассматривать культурологию как совокупность относительно самостоятельных дисциплин и узко-предметных дискурсов. В частности, наряду с лингво-культурологией, фундаментальность и перспективность которой не вызывает вопросов, на дискурсивную арену культурологической науки выходят также «педагогическая культурология», «культурология города», «культурологии региона, поместья», что вызывает обоснованные вопросы.

Все это относится к внутренним противоречиям культурологии (их перечень может быть и продолжен), которые, на наш взгляд, могут (и должны) найти разрешение в контексте развития этой сферы познания в общей логике постклассической и постнеклассической парадигм науки. И отправным моментом подобной парадигмальной трансформации культурологической науки, разумеется, является (может «стать и быть») консенсус представлений о том, «что есть культура?».

Гипотетических предположений, претендующих ответить на этот вопрос, много, но, если пренебречь деталями, в современной отечественной культурологической науке культура предстает как сложный, системный, исторический развивающийся феномен, в бытии (существовании) коего особая роль принадлежит базовым формам активности человека: практико-преобразовательной деятельности, коммуникации (общению), когниции. Однако, поскольку пока концепции смысло-генетической и коммуникативной теорий культуры

не продвинулись далее концепций, реально и активно функционирующий круг методологических оснований культурологии составляют деятельностный, системный и синергетический подходы.

Следует заметить, что некоторые философы связывают многообразие и противоречивость бытующих вариантов определений культуры не только со сложностью этого феномена, но и с недостатками культурологической методологии, в частности — с недооценкой в культурологии историчности культуры, а также ее вариативности и ее вторично-отраженной сущности как некоего предельно обобщенного образа бытия. В контексте подобных суждений (взглядов) предлагается ввести своеобразный принцип «презумпции культуры», предполагающий соотнесение и агрегирование всех бытующих в мире культур как неких частей, аспектов и фрагментов глобальной социальной памяти [8, с. 123]. Социальной памяти, заметим.

Мы еще вернемся к этой идее, а пока продолжим анализ общей методологической ситуации в культурологической науке, обратив внимание, что в европейских странах культура анализируется, главным образом, в рамках предметных наук о человеке. Речь, в частности, идет о сложившейся здесь традиции исследовать культуру преимущественно в комплексе антропологических дисциплин. Подобный подход к познанию культуры, как известно, восходит к Э. Тайлору, который определил ее (культуру) как целостный комплекс, включающий в себя знания, верования, искусство, нравы, право, обычаи и все прочие способности, характерные черты и привычки, приобретаемые человеком как членом некоего сообщества, т.е. как социальным существом [9].

Однако и в этой логике культура предстает не как самостоятельная сфера социального бытия (наподобие производственно-экономической или политической), а выступает как некая система скрепов между индивидом (антропологической единицей) и социумом, социальным бытием.

Здесь впору вновь, в очередной раз, обратиться к заключению наших коллег о теоретико-методологической ситуации в отечественной культурологии, которое укладывается в формулу «разнообразие подходов и возможности их интеграции», уточнив справедливости ради, что, увы, эти возможности и пути пока не найдены. Подобную ситуацию вполне можно квалифицировать и как методологический кризис.

После этих замечаний, полагаем, уместно заняться более детальным анализом бытующих представлений культурологической науки о сущности культуры и круге релевантных методов (методологий) познания культуры.

Примечания

1. *Касавин И.Т., Щавелев С.П.* Анализ повседневности. — М.: Канон+, 2004. — С. 432.
2. *Межуев В.М.* Культурология: за и против (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2008. — № 11. — С. 4–32.
3. *Резник Ю.М.* Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // Теория культуры. Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя. 2008. — С. 16–32.
4. *Солонин Ю.Н., Тишкина А.Г.* Культурология: возможность стать наукой (тезисы) // Инновационный потенциал культурологии и ее функции в системе гуманитарного знания. — СПб.: Изд-во РХГА, 2008. — С. 45–53.
5. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблемам и перспективам развития российской культурологии // Вопросы культурологии. — 2012. — № 8. — С. 6–12.
6. *Scherrer J.* Kulturologie: Russland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identitat. — Gottingen: Wallstein Verl., 2003. — 188 S.
7. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб.: Лань, 2001. — 830 с.
8. *Кемеров В.Е.* Введение в социальную философию. — М.: Академический проект, 2001. — 316 с.
9. *Кремлев Н.Т., Тейлор Э.Б.* Современная западная социология. — М.: Издательство политической литературы, 1990. — С. 339–340.

1.2. Деятельностная теория культуры: смыслы, прочтения, операциональность

Очевидно, что на любом этапе истории цели и методы познавательной деятельности человека определяются достигнутым к этому времени общим уровнем развития знания и процессов познания. Так, судя по фактам и оценкам египтологии, феномен (формы проявления) статического электричества был известен еще в Древнем Египте, а слабые электрические заряды в Античной Греции получали без труда, натирая янтарную палочку шелковым платком. В итоге греки подарили человечеству милый термин физики «электрон». Но сущность электричества открылась науке лишь в начале XX века.

А в целом же, процессы познания и история науки развивались так, что такие аспекты бытия, как вещество и энергия (движение), их свойства, формы существования и закономерности, их роль и место в жизнедеятельности человека и в процессах цивилизационного развития стали известны задолго до открытия информации. И опять же именно в двадцатом веке пришло осознание того, что не только вещество, но и информация является атрибутивной стороной бытия, в том числе — социокультурного бытия. В итоге в науке сложилась такая ситуация, когда знания о веществе и энергии, об их роли в социокультурогенезе вошли в научно-познавательный оборот давно и стали базовой частью аналитической аргументации социально-гуманитарных наук, чего нельзя сказать в отношении информации.

В этом плане особенно характерна материалистическая теория истории и общества. В ее логике за историей и цивилизацией (значит — за культурой), их непростыми перипетиями стоят лишь материально-вещественные процессы — экономические, производственные отношения; что касается культуры, ее форм и механизмов, в марксизме они рассматривались как второстепенные, «надстроечные».

Вот здесь мы подошли к одному из ключевых вопросов нашего дискурса. Любой, кто хоть в какой-то мере знаком с социальной философией, знает, что деятельность — это способ бытия, способ существования, экзистенции человека. Уже в силу этих обстоятельств деятельность неразрывно связана с культурой и должна найти место в теории культуры. К тому же, в истории науки и в развитии ее

теорий существует прецедент, который делает привлекательным деятельностный подход в изучении всех аспектов бытия человека.

Дело в том, что этот подход в свое время оказался продуктивным в психологии и педагогике, что особенно успешно проявилось в трудах и идеях А.Н. Леонтьева [1] и Л.С. Выготского [2] (хотя из этого, конечно же, автоматически не следует универсальность деятельностного подхода в прочих сферах социально-гуманитарной науки, социальной практики).

Здесь уместно вновь обратиться к философии. Как известно, в философии все категории (сущность, субстанция, время, пространство, форма, содержание, система, структура, человек, культура, деятельность и т.д.) связаны между собой в единую и целостную категориальную сеть определенным образом — в неких субординационных и координационных отношениях. Например, если речь идет о материи, то способом ее бытия является движение, а в роли форм бытия материи выступают время и пространство (а точнее — бесконечное многообразие пространственно-временных форм, структур, процессов).

В этом контексте уместно задаться вопросом: в каких же отношениях находятся человек, деятельность и культура с позиции философии, в логике философии? Это и есть ключевой вопрос в адрес любой теории культуры, как деятельностной, так и информационно-семиотической.

Начнем с деятельностной концепции культуры и нюансов ее методологии. В частности, если следовать принципам и логике философии, деятельностный подход изначально предполагает придание деятельности особого онтологического статуса, а именно — понимания деятельности как некоего вида действительности (реальности), воздействующего не только на внешний предметный мир (на объекты и предметы реальной действительности), но и на субъект деятельности, на самого человека — через процессы опредмечивания и распредмечивания [3]. Однако здесь следует учитывать, что деятельность не предопределяется (не задается) биологическими или социальными инвариантными программами: она спонтанна, вариативна, ситуативна, изменчива и задается свободным целеполаганием человека, текущими внешними обстоятельствами и «поправками» самого субъекта деятельности (скажем, его намерениями учесть свои прошлые и текущие ошибки и добиться лучших результатов). Таким образом, деятельность не ограничивается

преобразованием «объектного» мира (созданием артефактов), поскольку под ее влиянием и в ее процессах непрерывно меняется сам человек, характер его действий. С учетом указанных обстоятельств в философии деятельность рассматривается исключительно как способ бытия человека, поскольку в ее (деятельности) рамках, в ее логике и процессах человек непрерывно преобразовывает как реальную действительность, так и самого себя, создавая, воспроизводя и развивая собственное бытие и собственные потенции.

Отметим еще один методологический нюанс деятельностного подхода, который нередко игнорируется. Дело в том, что в логике философии деятельностный подход предполагает не апеллирование к каким-то частным видам и формам деятельности, а учет всех видов деятельности, образующих в совокупности способ бытия человека (в числе коих труд, игра, общение, познание, интерсубъективность, интеракция, самоорганизация, управление), а также детальный анализ особенностей деятельности и характера ее соотнесенности со всем спектром механизмов социокультурного бытия. А это, в свою очередь, требует анализа деятельности, по меньшей мере, в следующих трех ключевых планах:

– историко-генетическом — в нем исходной формой деятельности является совместная деятельность людей, в ходе которой происходит освоение и преобразование «внешней действительности» (объективного предметно-процессного мира), включая также означивание (символизацию), структурирование и осмысление внешней действительности (когницию) и ее перевод «во внутренний мир» (в картину мира, мировоззрение, знание, в культурные универсалии и в процесс познания) человека;
– структурно-функциональном, в основе коего лежит анализ структуры деятельности, а также ее разложение на «составные единицы» (включая и процесс вовлечения человека в деятельность, а также процессы целеполагания, проектирования программ и средств действий, анализа результатов деятельности и их соотнесения с первоначальной целью), регуляцию и корректирование деятельности;
– динамическом, предполагающем рассмотрение деятельности в ее самодвижении и развитии, в актах «опредмечивания и распредмечивания» [4].

Если учесть суть взаимоотношений этих актов, открываются нюансы, которые, как правило, не учитываются в культурологических дискурсах.

Например, перечисленные выше акты деятельности связаны между собой неразрывно, при этом опредмечивание означает перевод (преобразование) знания в технологии и процессы деятельности, в материально-вещные предметы (товары, артефакты); распредмечивание же, напротив, означает процесс перевода свойств вещи (вещей) и предметного мира в формы знания, в смыслы, идеи, символы, фетиши.

Таким образом, культура соотнесена с деятельностью как способом бытия человека (способом его существования, экзистенции) вовсе не напрямую, а опосредованно — через процессы «опредмечивания–распредмечивания», т.е. через процессы перевода материально-вещного мира в знаково-символический мир (иначе говоря — в формы информации) и наоборот — через процессы декодирования информации. Так что культура и деятельность связаны именно посредством информационных процессов, через информационные процессы. Следовательно, именно сочетание, синтез, взаимное дополнение деятельностного и информационно-семиотического подходов способно (может) наиболее адекватным образом раскрыть сущность культуры и нюансы органичной связи деятельности, культуры и бытия человека.

Вероятно, здесь уместно обратить внимание еще на одно обстоятельство. Весьма популярная в культурологической среде идея Бурдье о «габитусе» является своеобразным вариантом деятельностного подхода к интерпретации бытия человека. Ведь габитус понимается Бурдье как набор схем и моделей действий по воспроизводству социально-культурного бытия человека, якобы существующий объективно (помимо воли отдельного индивида), как особая реальность, в которой пребывает человек и которая предопределяет поведение и действия человека, довлея над ним [5]. Но поскольку Бурдье включает в пространство габитуса не только схемы деятельности, но также и регулятивно нормы, идея габитуса как нельзя лучше выражает единство информационного и деятельностного аспектов в бытии человека, манифестируя деятельность именно как способ его бытия.

Вернемся к деятельностной концепции культуры. Будучи развернута корректно и с позиции философии она показывает, что деятельность является способом бытия человека. Но, оказывается (и это

видно из приведенного выше анализа), сама деятельность возможна только в сопряжении с процессами «опредмечивания–распредмечивания», т.е. с информационными процессами знаково-символического отражения реальности, кодирования и декодирования информации, составляющими ключевой аспект культуры.

Здесь впору обратиться к В.С. Степину, который трактует культуру как систему исторически развивающихся над-биологических программ жизнедеятельности (общения, поведения, преобразовательной деятельности человека), обеспечивающих воспроизводство и непрерывное изменение социального бытия во всех его аспектах [6]. Академик В.С. Степин, как видим, понимает культуру не иначе как систему программ, т.е. как информационную сущность и информационную систему, которая накапливается, структурируется, развивается, обслуживает процессы социокультурного бытия, сопровождает формы жизнедеятельности человека, их воспроизводство, развитие.

Если учитывать эти обстоятельства, деятельностная теория культуры вовсе не противоречит информационно-семиотической теории и не является ее альтернативой (как принято полагать). Напротив, деятельностная теория предстает как аспект и дополнение информационно-семиотической теории культуры, поскольку информационные процессы в социуме бытуют не сами по себе, они создаются, выстраиваются, направляются, корректируются лишь только в процессах интеракции, деятельности и коммуникации.

Справедливости ради заметим, что в ряде работ давно подчеркивается неразрывный и взаимодополняющий характер информации и деятельности в бытии человека [7]. Ставится также вопрос о необходимости сочетать и синтезировать существующие концепции культуры, излишне преувеличивающие значимость отдельных факторов бытия человека: деятельности, ценностного мира, поскольку культура реально соотнесена со всеми аспектами бытия человека, социума [8].

Итак, точно так же, как бесконечное многообразие структурных и процессных форм бытия выразимы лишь посредством (на основе) многообразия пространственно-временных форм, неисчерпаемое многообразие граней, аспектов и измерений бытия человека выразимы и воспроизводимы лишь посредством культуры и бесконечного многообразия ее форм, смыслов, механизмов. Культура охватывает, пронизывает и интегрирует все грани бытия человека именно в силу ее особой

природы и сущности, информационной сущности, что, в свою очередь, уходит в глубины истории человека, социогенеза и культурогенеза, цивилизационного развития на протяжении длительного времени.

Здесь впору вернуться к деятельностно-семиотической концепции культуры, выдвигаемой А.С. Запесоцким. Речь идет о том, меняет ли эта концепция роль и место деятельностного подхода в теории культуры.

Все зависит от того, как понимать сущность семиотики. Дело в том, что существуют два крайних (принципиально различающихся) варианта понимания семиотики: первый — как формальное учение о знаках (что восходит к идеям Локка и Пирса), второй — как учение о способах передачи информации (как это следует из современной науки: лингвистики, теории информации, когнитивистики, теории сознания). Если же семиотику понимать лишь как учение о знаках, то «деятельностно-семиотическая» теория культуры А.С. Запесоцкого предстает как некая версия давно существующей деятельностной теории культуры. А если семиотику понимать как учение о способах и механизмах передачи информации, то культура в концепции А.С. Запесоцкого предстает как нечто такое, что в равной мере сопряжено как с преобразовательной деятельностью человека, так и с его умением творить информацию, создавать информационные системы и использовать их в своей жизни.

И в заключение зафиксируем, что в реальной действительности бытие человека и процесс развития культуры раскрываются и проявляются в огромном многообразии видов, форм и механизмов деятельности, сосредоточенных на основных центрах фокусировки человеческой активности, а именно — на коммуникации, интеракции, питании, различении полов, пространственно-временных отношениях, использовании материалов и орудий, на игре и познании, что неразрывно связано с творением знаков и символов (т.е. с творением и оперированием информацией). Именно на этой сложной и комплексной основе формируются культурный опыт человека (и социума), структурно-функциональная специфика культуры, мир ее смыслов и ценностных ориентиров. В этом смысле *(контексте) социально-культурное бытие человека адекватно может быть отражено и интерпретировано лишь на основе взаимодополняющего сочетания деятельностного подхода и информационно-семиотической теории культуры.*

Здесь уместно вновь вернуться к деятельности и ее роли в бытии человека. Да, будучи также частью природного мира, человек

в какой-то степени продолжает опираться на «присваивающий способ бытия», берет многое у природы в готовом виде (воздух, воду, дары флоры и фауны, природные ископаемые и т.д.). Однако «присваивая плоды природы», человек опирается на сложнейшие формы и виды деятельности, технику, технологии, вновь и вновь демонстрируя абсолютную и тотальную завязанность своего бытия на деятельность, а по сути манифестируя деятельность в роли универсального способа бытия человека. Столь же тотально бытие человека завязано на культуру, в очередной раз возвращая нас к вопросу о сущности и характере отношения деятельности и культуры. Сущность этих отношений кроется в бытии человека, а точнее — в его особенностях. В этом контексте напомним, что наиболее объемлющее описание любой сущности дается на основе онтологических категорий «содержание» и «форма». Очевидно, что содержание бытия человека многообразно — от биологического и социального самовоспроизводства, от познания и преобразования реальной действительности до наделения смыслами всего сущего посредством создания знаково-символических (информационных) систем, способных выразить как всю необъятную сложность бытия, так и тончайшие грани переживания человеком мира, «себя в мире», «себя и Другого». А формой бытия человека, охватывающей и организующей в целостность и единство многообразие векторов субъектности, конечно же, является культура.

Между тем, в культурологических дискурсах в ходу неудачно выхваченная из трудов Э.С. Маркаряна формула «культура — способ деятельности», что, увы, низводит великую сущность по имени «культура» до неких приемов, процедур, рецептур, техники и тактики действий, каковыми и являются любые способы деятельности (да искажает и суть самой деятельности). Но, судя по всему, сам Э.С. Маркарян видел за культурой нечто иное и куда более многосложное, а именно «специфическую функцию в коллективной жизни людей», «способ самоорганизации социума», что явно прочитывается в его дискурсах [9].

Примечания

1. *Леонтьев А.А., Леонтьев Д.А., Соколова Е.Е.* Алексей Николаевич Леонтьев: деятельность, сознание, личность. — М.: Смысл, 2005. — 431 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология развития человека. — М.: Смысл, 2005. — 1136 с.

3. *Огурцов А.П., Юдин Э.Г.* Деятельность // Новая философская энциклопедия. Т. 1. — М.: Мысль, 2001. С. 633–634.
4. *Морозов Ф.М.* Деятельности теория // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. С. 174–176.
5. *Бурдье П.* Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. — 1998. — Т. 1. № 2. — С. 44–59.
6. *Запесоцкий А.С.* Теория культуры академика В.С. Степина. — СПб.: СПбГУП, 2010. — 112 с.
7. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблемам и перспективам развития российской культурологии // Вопросы культурологии. — 2012. — № 8. — С. 6–12.
8. *Сагатовский В.Н.* Взаимодополнительность основных подходов к пониманию культуры: попытка синтеза // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 1. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 151–162.
9. *Маркарян Э.С.* Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи / Отв. ред. А.В. Бондарев. — М.–СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 656 с.

1.3. Культура как саморазвивающаяся система: проблемы системного подхода в культурологии

Одним из ключевых принципов современного научного познания, как известно и уже нами не раз подчеркнуто, является системный подход, характерный тем, что требует рассматривать любой объект познания в качестве системы, представляющей собой целостную совокупность составных частей и элементов той или иной степени сложности, той или иной формы организации. Как и любой популярной методологии, ей посвящено множество исследований и публикаций, в том числе и публикации систематизирующего характера [1–5], обобщение которых легло в основу данного параграфа.

Системный подход сегодня широко используется как в естественных, так и в социально-гуманитарных науках, поскольку это открывает путь к решению, по меньшей мере, следующего круга задач:

– разработка новых когнитивных средств и понятийно-категориального аппарата репрезентации познаваемого объекта в роли и качестве системы;

– создание (конструирование) моделей данной системы и ее специфических особенностей;
– разработка теории функционирования и развития системы данного конкретного типа.

Однако решение этих задач, в свою очередь, требует соответствующей стратегии воплощения системного подхода к исследованию бытия и его объектов на основе целого круга методологических принципов, в частности:

- холизма (целостности);
- структурности;
- сложности (характера и типа сложности);
- множественности;
- всесторонности;
- историзма (развития);
- относительности (дуальности);
- динамизма;
- сходства;
- коммуникативности;
- эмерджентности.

Вероятно, принципы холизма, историзма, динамизма и всесторонности не требуют особых комментариев, поскольку холизм является базовым признаком системного объекта, а всесторонность и историзм — это общеметодологические принципы научного познания.

Что касается других принципов системного подхода, здесь есть свои нюансы, требующие пристального внимания и корректного учета. В частности, принципы структурности и сложности предполагают наличие в системе множества связей и отношений между элементами системы, которые и задают реальный строй системы (ее структуру) и тип ее сложности (например, иерархичность структуры системы, ее нелинейность и эмерджентность, а также прочие особенности строения и поведения системы). Эти нюансы и подлежат выявлению в ходе системного исследования объекта познания.

Принцип относительности, в свою очередь, предполагает (и требует), что любой системный объект должен рассматриваться и интерпретироваться одновременно в двух планах — как самостоятельный объект познания и как часть более сложной и масштабной системы. Например, жанры и формы культуры должны рассматриваться

не только как аспекты и элементы сложной и масштабной системы «культура», но и как относительно самостоятельные системы, характеризующиеся собственной структурой, а также специфическими формами и типами процессности. И самое главное — сама культура должна рассматриваться в ее соотнесенности с системой по имени «социальное бытие» (с выявлением и учетом форм и факторов взаимной детерминации, противоречий между культурой и социальным бытием, а также тенденций их развития). Именно этот момент нередко упускается в процессах «системно-целостного» подхода в культурологии.

Что касается принципа коммуникативности, он требует учета влияния внешней среды на исследуемую систему и происходящие в ней процессы. Когда речь идет о культуре, задача «учета внешнего фактора» не так проста, как может показаться на первый взгляд: верификация той реальности, которая является «внешней средой» для того или иного элемента культуры, например, составляющих художественной культуры (литературы, музыки, живописи, театра, кино, архитектуры), требует убедительных аргументов. Ведь за запросами на развитие различных жанров и форм культуры, как правило, стоят различные страты общества и группы населения, что вовсе не исключает их пересечений. Но если в качестве анализируемой системы выступает культура в целостности, соответственно и в роли ее «внешнего» пространства оказывается общество в целом.

О принципах множественности и сходства. Принцип множественности предполагает использование различных (а значит, множества) взаимно дополняющих моделей описания исследуемых систем (системных объектов). В свою очередь, принцип сходства требует выявления в ходе исследований объекта (культуры, ее системных форм и жанров — в данном случае) таких моделей и объяснительных схем, которые могут применяться для описания поведения различных подсистем исследуемой системы.

Таким образом, системное исследование направлено на выявление общего (универсального) и специфического в исследуемом системном объекте многообразия связей-отношений внутри этого системного объекта, а также на проявление и фиксацию особенностей структуры исследуемой системы и ее отношений с «внешним миром», со средой.

Между тем, неотъемлемым элементом любой развивающейся системы является информация. Разумеется, это относится, прежде всего, к системе по имени «культура», поскольку она стоит в ряду наиболее сложных, постоянно развивающихся и принципиально открытых систем. Более того, она (культура) как система особенно сложна и специфична тем, что являет собой, по всем признакам, особый тип системы — «систему-процесс», в которой именно информация играет ключевую роль.

После этих предварительных замечаний и пояснений впору обратиться к устоявшимся знаниям из теории систем, чтобы детальнее прояснить, что такое система, какие они бывают, какими свойствами обладают и в какой мере знания о системе и ее особенностях, а шире — идеи и принципы системного подхода в научном исследовании относимы к культуре.

Система — это целостное единство (совокупность) элементов, обладающее свойствами, не присущими ни одному из элементов системы. При этом элементом именуют каждую относительно самостоятельную составную часть системы. В социальных системах в качестве элементов выступают социальные сферы (экономика, политика, право, наука, образование и т.д.), социальные институты, а также социальные связи и отношения, действия отдельной личности. Соответственно, в социологии принято выделять в качестве составных элементов «микроструктуры», «мезоструктуры» и «макроструктуры» общества.

В этом контексте встает вопрос о том, в какой мере микро-, макро-, мезомасштабные меры относимы к культуре и к ее структурным элементам, в частности к культурным формам и жанрам (что пока остается открытым).

Между тем, главная особенность системы (независимо от ее природы) заключается в том, что ее составные элементы связаны между собой определенным образом, что придает системе структуру и структурность — важнейшую характеристику системы.

При этом под структурой системы понимают всю совокупность многообразных связей и отношений между всеми элементами системы. Именно структура и определяет свойства и поведение каждой системы. Однако независимо от субстанциональной природы и структуры каждая система обладает набором следующих свойств:

– она способна к изменениям и развитию;
– изменение свойств элементов влечет изменение свойств системы и наоборот;
– развитие системы происходит под влиянием внутренних и внешних противоречий и выражается в изменениях структуры и свойств системы;
– и, что принципиально важно, развитие возможно только в тех системах, в которых накапливается и структурируется информация.

Многообразие систем так велико, что для их типологизации используется обширный спектр критериев. Начнем с главного — с «субстанциональной природы» системы. На основе этого критерия выделяют два типа систем:

- идеальные системы (к которым можно отнести научные теории, морально-этические учения, политические идеологии и, конечно же, культуру в ее информационно-семиотическом понимании);
- материальные системы (которые, в свою очередь, подразделяются на неорганические, органические, природные, технические, социальные и социотехнические).

При оперировании данным типологическим признаком встает вопрос о гомогенности или гетерогенности системы (что в культурологии пока далеко не всегда и в должной мере учитывается).

По уровню (и степени) сложности различают следующие типы систем:

– простые (они содержат порядка тысячи элементов), примеры: технические устройства, механизмы и машины средней сложности;
– сложные (содержат порядка миллиона элементов), примеры: астрономические системы, сложные инженерные сооружения и системы;
– сложные саморегулирующиеся (количество элементов неограниченно), к их числу относят роботов, компьютерные системы;
– сложные самоорганизующиеся и исторически развивающиеся — это природные, социальные системы и, конечно же, культура.

По характеру отношений с окружающей средой системы бывают:

- открытые;
- закрытые.

Открытые системы характерны тем, что способны обмениваться с окружающей средой (информацией, прежде всего). Очевидно, что культура относится именно к открытому типу систем.

По степени устойчивости различают два типа систем:

– равновесные (консервативные, инерционные, устойчивые, не подверженные существенным изменениям);
– неравновесные, т. е. изменчивые, подверженные воздействиям.

Характер системной сложности культуры таков, что она демонстрирует как признаки равновесия (устойчивости), так и признаки изменчивости.

По характеру динамического поведения системы бывают:

- линейные;
- нелинейные.

При этом система линейна, если ее реакция на внешние воздействия прямо пропорциональна величине (масштабам, интенсивности) этого воздействия. Если же подобная зависимость отсутствует, система нелинейная, и ее поведение носит парадоксальный, трудно предсказуемый характер.

Культура по всем признакам относится к числу нелинейных систем.

По характеру внутренних связей и отношений элементов системы бывают:

– иерархические (многоуровневые);
– горизонтальные (сетевые, референциальные).

При этом в системах горизонтального типа все элементы системы равнозначны: здесь нет «главных», «ведущих», «ведомых», «подчиненных», «второстепенных». Напротив, иерархические системы содержат некие главные, ведущие и «управляющие» элементы. Понятно, что культура являет собой иерархическую систему, «восходящую» к универсалиям (к наивысшим смыслам бытия человека), «направляемую» и «управляемую» ими.

Здесь впору еще раз вернуться к субстанциональной природе систем, откуда и проистекают все их прочие особенности.

Самыми сложными во всех отношениях (по структуре, набору протекающих процессов, информационной насыщенности,

подверженности субъективному фактору) являются «антропо-социокультурные системы», поскольку они отличаются нелинейностью, способностью к спонтанным изменениям.

Остается лишь заметить, что для адекватного описания системы (ее строения, поведения и закономерностей) приведенный научно-лексический арсенал необходимо дополнить еще, по меньшей мере, категориями «процесс», «состояние», «самоорганизация», «эмерджентность».

Состояние — это целостная совокупность всех параметров и показателей системы в данный (фиксированный) момент времени.

Процесс — это совокупность обратимых или необратимых, последовательных во времени изменений состояния системы.

Многообразие процессов в системах практически неисчерпаемо и включает следующие типы:

– равновесные и неравновесные;
– линейные и нелинейные;
– спонтанные и управляемые;
– динамические и вероятностные;
– количественные и качественные;
– генетические и исторические;
– структурные и функциональные.

Все эти процессы в той или иной мере присущи культуре и ее феноменам, а значит, являются и должны быть предметом культурологического анализа в такой же мере, как и анализ форм, жанров, направлений развития культуры.

Самоорганизация — это переход системы под влиянием внутренних и внешних факторов от более низкого уровня порядка и организованности к более высокому уровню структурности, организованности и порядка (в предельном случае — от хаоса к порядку).

В современной науке исследованию процессов самоорганизации уделяется много внимания, успешно развивается наука — нелинейная термодинамика и междисциплинарное исследовательское направление, получившая название «синергетика» [6–7], специализирующаяся исключительно на изучении этих процессов; предпринимаются и попытки интерпретации культуры и ее процессов с позиции синергетики [8].

В этом контексте уместно отметить, что в ряду свойств и особенностей поведения системы исключительное место занимает

эмерджентность — способность системы обретать принципиально новые качества при различных сочетаниях, соотношениях и вариациях составных элементов системы или изменений условий (внешних, внутренних) существования системы. При этом в социальных и социокультурных системах, понятно, особая роль принадлежит субъектному фактору [9], к чему далее мы еще не раз вернемся.

Например, морфогенез культуры, который в культурологии рассматривается, как правило, в историко-нарративном плане, требует, на наш взгляд, также и учета процессов эмерджентности, тогда перед нами может предстать иная картина значимости морфогенеза в процессах развития культуры.

Если учитывать хотя бы эти «конспективно изложенные» идеи и принципы системного подхода, очевидно, что одновариантное адекватное описание сложных систем невозможно. В этом смысле развитие различных концепций, моделей и теорий культуры вполне правомерно. Однако, речь, конечно же, не идет о санкционировании фривольной «философии авторских концепций» (чем порой увлекаются). Напротив, говорится о том, что современная методология науки требует, чтобы конкурирующие концепции познания аргументировали и доказывали свою состоятельность, опираясь, прежде всего, на признанный методологический арсенал системного подхода, синергетической теории, теории информации, а также принципа дополнительности.

В этом контексте впору обратиться к принципу дополнительности, который пока нами не затрагивался.

Смысл этого принципа состоит в том, что в реальной действительности встречаются такие сущности (феномены), репрезентация и анализ которых требуют одновременного использования взаимоисключающих понятий, не сводимых к какому-то новому, «третьему» понятию. Наиболее известный и часто приводимый пример проявления принципа дополнительности — это поведение элементарных частиц, которые одновременно ведут себя как дискретные тела с некоей массой (т.е. как корпускулы) и как волны, что в науке и научной методологии получило название «корпускулярно-волновой дуализм» [10]. Однако принцип дополнительности заявляет о себе не только в физике, но и в ряде других сфер: в биологии, психологии, когнитивистике, и, судя по всему, он применим в культурологии. Так, биологические

процессы (ассимиляция, диссимиляция, пищеварение, дыхание) отчасти описываются, с одной стороны, на языке физики и химии, их строгих количественных законов, с другой — скажем, инстинкты, на языке психологии, лишенной количественных измерений и законов. Подобная ситуация имеет место и в когнитивистике, где мозговые процессы анализируются, с одной стороны, на языке и в моделях информационных и информационно-импульсных процессов (физики, физиологии, информатики, теории сетей), а с другой — в семиотических, лингвистических и психологических категориях ментальной репрезентации действительности. Все это, так или иначе (прямо или косвенно), свидетельствует о том, что и в культурологическую методологию «напрашивается» принцип дополнительности.

Как будет показано далее, основой реализации принципа дополнительности в культурологии может стать методологический конструкт «культурная форма», к чему мы еще вернемся. А пока же обратимся к реальной практике и реальным примерам воплощения системного подхода в конкретных дискурсах отечественной культурологической науки (обратимся к культуре воплощения системного подхода) вслед за автором обзорной работы по данному вопросу [11].

Ситуация здесь, мягко говоря, противоречивая. С одной стороны, трудно найти культурологический текст, где на словах культура не номинирована в качестве «системы», «сложной системы», «системной целостности». Однако, как показывает анализ, системность культуры чаще всего трактуется формально или весьма «усеченно»: все практически сводится к декларации одного из многочисленных принципов системного подхода — принципа холизма: культура есть целостное единство элементов. Но при этом, к сожалению, не затрагиваются и не анализируются главные онтологические свойства систем, в частности: тип системы и характер ее сложности, спектр противоречий (внешних и внутренних), характер соотнесенности культуры с социальным бытием и т.д. При таком «облегченном отношении» из исследовательской практики попросту выпадают базовые принципы системного подхода — принципы структурности и типа сложности, множественности описания, развития, всесторонности и относительности, коммуникативности и эмерджентности.

В итоге системный подход, как правило, сводится к комбинированию таких «элементов культуры», которые, на взгляд данного автора,

являются таковыми. И как показано в уже упомянутой работе [11, с. 139–142], в культурологии бытует девять вариантов подобного «системного представления» культуры, которые отличаются друг от друга лишь комбинациями составных элементов по усмотрению автора. При этом чаще всего в роли составных (структурных) элементов выступают едва ли не произвольно задаваемые «сферы культуры», в качестве каковых выдвигаются не только «духовная» и «материальная» сферы, но также «хозяйственно-экономическая сфера», «техника», «физическая культура», «игра», институты культуры и функции культуры [11, с. 143]. А что касается вопросов о реальном типе системности культуры и механизмах ее функционирования и развития (гомогенность — гетерогенность, линейность — нелинейность, специфика иерархичности структуры, эмерджентность, рекурсивность, референциальность), характера и механизмов отношений культуры и социального бытия, они просто выпадают.

Исключением из этой ситуации, похоже, и по сей день остаются пионерские работы М.С. Кагана [12] и Э.С. Маркаряна [13], в которых в свое время были предприняты оригинальные попытки всестороннего представления системности культуры.

В частности, М.С. Каган в своих исследованиях пришел к заключению о неразрывности в культуре духовного (т.е. информационно-смыслового, психофизического) и материального, что вполне соответствует ключевой идее информационно-семиотической теории культуры о том, что все феномены культуры проявляются как единство смыслонесущей информации и ее носителей.

На фоне изложенного приходится с сожалением констатировать, что методологическая ситуация в отношении системного подхода, что ныне бытует, к исследованию культуры, увы, вызывает много вопросов.

Между тем, информационно-семиотическая концепция культуры принципиально ориентирована именно на системный подход и системную интерпретацию культуры, всех ее феноменов — в полном объеме этой методологии, поскольку она ориентирована на вскрытие взаимно детерминирующих форм активности человека: познания (когниции), общения (коммуникации) и деятельности в их целостном и взаимно дополняющем единстве, на основе которого, как мы полагаем, рождается и бытует культура. И еще — системный

подход к познанию сложных и развивающихся объектов (культуры, в частности) в современной постнеклассической науке, как правило, сопровождается опорой на идеи и принципы синергетики, чему и будет посвящен следующий раздел дискурса.

Примечания

1. *Юдин Э.Г.* Методология: системность, деятельность. — М.: Эдиториал УРСС, 1997. — 444 с.
2. *Агошкова Е.Б., Ахлибинский П.В.* Эволюция понятия «система» // Вопросы философии. — 1998. — № 7. — С. 170–178.
3. *Садовский В.Н.* Система // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 552–554.
4. *Блауберг И.В., Юдин Э.Г.* Системный подход // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 869–871.
5. *Агошкова Е.Б.* Категория «система» в современном мышлении // Вопросы философии. — 2009. — № 4. — С. 57–72.
6. *Хакен Г.* Синергетика. — М.: Наука, 1985. — С. 424.
7. *Князева Е.Н.* Синергетика // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 861–863.
8. *Каган М.С.* Синергетика и культурология // Мир культуры и культурология. Вып. 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 91–102.
9. *Кучинов А.М.* Теория морфогенеза М. Арчер // Политический вектор. — 2014. — № 2. — С. 70–91.
10. *Бажанов В.А.* Дополнительности принцип // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 210–212.
11. *Тарасова М.В.* Культура как система: основные тенденции исследования // Вестник ОМГУ. — 2011. — № 7 (126). — С. 135–142.
12. *Каган М.С.* Системный подход и гуманитарное знание (избранные статьи). — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. — 384 с.
13. *Маркарян Э.С.* Культура как способ социальной самоорганизации // Мир культуры и культурология. Вып. 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 79–91.

1.4. Синергетический подход в культурологии: возможные горизонты познания культуры

Синергетика, как известно, будучи учением о процессах самоорганизации в системах особого типа — сложных, нелинейных, открытых, неравновесных и диссипативных (способных обмениваться со средой веществом, энергией и информацией), являет собой один из базовых элементов концептуально-методологического арсенала современной постнеклассической науки. Напомним: самоорганизацией принято называть процессы, переводящие систему в новое устойчивое состояние, характеризующееся более высокой степенью сложности и упорядоченности. Начало изучению процессов данного типа (модуса) положили немецкий физик *Герман Хакен* и бельгийский химик русского происхождения *Илья Пригожин*, выступив таким образом в роли основателей синергетики [1, 2].

Ныне синергетическая модель (парадигма) методологии научного познания фактически стала универсальной и используется активно не только в естественных науках, но и в социально-гуманитарных исследованиях. Естественно, что предпринимаются попытки интерпретации культуры и ее процессов с позиции синергетики [3], к чему мы еще не раз вернемся. А пока позволим себе еще одно замечание (несколько упрощая ситуацию). Дело в том, что с позиции синергетики любая открытая неравновесная система в своем развитии проходит два этапа, принципиально различающихся по динамическим характеристикам и структурным последствиям. Первый этап — постепенное развитие системы с принципиально предсказуемыми последствиями и результатами, второй — скачок, переводящий систему в качественно новое состояние. При этом скачок происходит в тот момент, когда система в нарастании своей неустойчивости достигает некоего предела — точки бифуркации (ветвления), за которой возможен целый веер (набор, спектр) вариантов развития данной системы. И что принципиально важно, заранее предсказать, какой из этих вариантов будет реализован, невозможно — выбор происходит случайно, непосредственно в момент скачка, определяясь тем уникальным стечением внутренних и внешних обстоятельств, которые сложились в данный момент времени в рассматриваемой системе.

И еще — после перехода через точку бифуркации система не может вернуться в прежнее (исходное) состояние и, таким образом, ее дальнейшее развитие осуществляется уже состоявшимся в момент бифуркации «выбором», а значит — предысторией системы.

Как уже подчеркивалось, в числе объектов, находящихся в фокусе синергетики, со временем (по мере развития синергетики) и вполне ожидаемым образом оказались также общество и культура, что выразилось в возникновении целого направления — «социальной синергетики», хотя все еще (и по сей день) высказываются сомнения в правомерности ее существования как области или направления социальной науки, поскольку синергетика по сути является «физической наукой», а именно — нелинейной термодинамикой, которая якобы применима только к бессубъектным феноменам: к природным — неорганическим, органическим, биологическим, экологическим, а также к сложным техническим системам.

Между тем синергетика, как междисциплинарное ядро постнеклассической науки, продолжает дополнять новыми смыслами и особой культурой моделирования методологический инструментарий социогуманитарного знания, поскольку именно ее (синергетики) методология, опирающаяся на идеи и принципы сложности и нелинейности бытия, а также на аттрактивные, бифуркационные и диссипативные модели и механизмы изменений и развития сущего, оказалась в наибольшей мере релевантна реальной сложности таких объектов познания, как общество и культура (тем более — в их современных, крайне сложных ипостасях). В этом контексте отметим, что один из участников нашей авторской группы в своих исследованиях возможностей принципа междисциплинарности в науках о культуре уже ряд лет активно обращается к синергетическому подходу в культурологии [4–7].

Впрочем, вполне продуктивные попытки синергетического подхода к познанию культуры предпринимались и предпринимаются еще с 90-х годов, которые в ту пору возглавлялись М.С. Каганом. Однако исследования последних лет принципиально отличаются от «пионерских работ» 90-х тем, что задают новый рубеж в развитии синергетического подхода в культурологии, поскольку в них осуществлен переход от апелляции к синергетике на уровне метафор и аналогий к системной опоре на ее базовые

идеи и категории, в частности — на идею «параметров порядка» в культуре.

Заметим, что предикация «параметры порядка» — одна из базовых категорий синергетики, при этом параметры порядка рассматриваются (понимаются) как ключевые (атрибутивные) характеристики исследуемой системы, выражающие (определяющие, задающие) особенности структуры и степень упорядоченности системы (культуры, социума, природных объектов) в процессах самоорганизации. Таким образом, именно параметры порядка и их поведение дают возможность исследователю составить целостное представление о системе и ее изменениях в процессах самоорганизации.

Заметим: когда речь идет о природных системах, параметры порядка (структурные, фазовые, энергетические) являют собой некие односущностные феномены, как правило, поддающиеся наблюдению и формализации, т.е. математическому описанию; это структурные, фазовые, энергетические параметры исследуемой системы.

Иное дело культура: здесь мы имеем дело не только с крайне сложным и противоречивым объектом познания, но и с известными ограничениями в плане возможностей применения языка естественно-научного познания к изучению социальных и культурных феноменов. Да, в отдельных случаях эти ограничения в определенной мере преодолеваются при включении в культурологические исследования методов статистики, компьютерного моделирования, базирующихся на экспертных данных и контент-анализах и т.д. Однако очевидно, что в синергетической методологии, адресуемой сегодня культурологической науке, не обойтись без методологических прорывов. И здесь далеко не последняя роль принадлежит, подчеркнем еще раз, введению в научный оборот категории «параметр порядка в культуре», поскольку это предполагает выявление, изучение и систематизацию этих самых параметров, определяющих особенности процессов самоорганизации в культуре.

Дело в том, что именно параметры порядка «подчиняют» и встраивают («стягивают») в целостность отдельные части и элементы самоорганизующейся системы, определяя таким образом ее поведение как в процессах самоорганизации, так и на этапах стабильного существования. К тому же связь (система связей) между параметрами порядка и отдельными частями самоорганизующейся системы,

что именуется «принцип подчинения», является если не ключевой, то одной из важнейших характеристик системы (как показатели сложности, неравновесности, нелинейности и др.).

Здесь, вероятно, не лишне заметить также, что составные части (элементы) системы сами генерируют (порождают) параметры порядка своим «коллективным поведением» в ходе процессов самоорганизации, вновь и вновь указывая на особую роль параметров порядка в синергетических процессах и на необходимость первоочередного внимания к этим параметрам — при любых попытках применить синергетическую методологию в ходе исследований той или иной системы.

И еще одно принципиально важное уточнение: характер изменений (реакции) составных элементов системы и параметра (параметров) порядка этой же системы в ответ на воздействие извне, как правило, не совпадают. При этом реакция элементов системы на «возмущение» извне носит оперативный характер, в то время как реакция параметров порядка на эти же возмущения носит «запаздывающий» характер. В итоге получается так, что параметры порядка системы более живучи, чем ее (системы) составные элементы. Все это следует учитывать при любых попытках выстроить синергетическую методологию культуры, ведь именно параметры порядка поддерживают систему в состоянии динамического равновесия, обеспечивая ее существование и самовоспроизводство в долговременном режиме.

В контексте изложенного очевидно, что особую значимость параметры порядка в культуре обретают в переходные периоды (эпохи), характеризующиеся стратификационными изменениями в обществе, «конфликтом целеполаганий», сменой ценностных ориентиров социума и его культурных потребностей, чреватых, увы, «обвалом» традиций и кризисом социокультурных институтов. В реальной действительности это проявляется в возникновении и доминировании определенных негативных тенденций в социальном и культурном бытии, способствующих снижению адаптационного иммунитета субъектов общества и культуры, нарастанию уровня агрессии в социуме и т.д. Именно в подобной ситуации и заявляют о себе разные формы социальной деструкции: фрагментация культуры, утрата или размыв маркеров культурной идентичности и даже утрата

способности социума к самовоспроизводству и воспроизводству собственной культуры.

При этом необходимо учитывать, что речь идет о нелинейности систем, «подверженных» процессам самоорганизации. А это означает, в свою очередь, возможность сверхбыстрого развития отмеченных негативных процессов, делая проблематичным «управляющее воздействие» на них (в целях их смягчения, блокировки и т.д.).

Вероятно, здесь уместны и обобщения более широкого плана, а именно: развитие, по сути, являет собой «форму неустойчивости», поскольку только неустойчивая система способна к самоорганизации. В этом смысле устойчивость культуры относительна: она возможна лишь на отдельных этапах развития, завязанных на устойчивые параметры порядка.

Итак, отправной момент синергетической методологии, адресуемой культурологической науке, это, прежде всего, выявление и систематизация параметров порядка культуры и, конечно же, аттракторов, т.е. возможных новых модусов культуры, в которые она переходит в результате синергетических процессов (скажем, пройдя через точку бифуркации). Но много ли подобных культурологических исследований?

Увы, немного, но здесь не все так просто. Дело в том, что модус и облик параметра порядка в любой системе зависят от природы самоорганизующейся системы, и они весьма многообразны, поскольку в таковых ролях могут выступать и простые физические параметры, и весьма сложные комплексные факторы. Например, в пучке лазера (лазерного луча) в роли параметра порядка выступает доминирующая в этом пучке длина волны. Или другой пример: если мы имеем дело с неорганическими растворами и расплавами, а точнее — с процессами самоорганизации в них, то в роли параметра порядка могут выступать несложные типы и формы фазовых и агрегатных состояний, типы кристаллических решеток, а также иные формы упорядоченности элементов данной системы (раствора, расплава).

Иное дело, когда на арену синергетики выходят органические, биологические, а тем более социальные и социокультурные объекты. Здесь все куда сложнее: порой параметры порядка сами являют весьма сложную систему. Так, по мнению Г. Хакена, в социальной

синергетике в роли параметра порядка могут рассматриваться общество, государство, культура, язык, традиции, научные парадигмы, этика, мода [8]. Понятно, что к этому набору параметров порядка в социально-синергетических процессах могут быть добавлены также экономика, тип политической системы и т.д.

Но главное в данном случае заключается в том, что в биологических и социальных системах сами параметры порядка, как уже подчеркивалось, могут иметь многосущностную, сложную и иерархическую конструкцию. Резонно в этом контексте задаться вопросом о параметрах порядка в культуре. Что же выступает в сложнейшей и изменчивой системе по имени «культура» в роли параметра (параметров) порядка? Это и есть ключевой вопрос применения синергетической методологии в процессах познания культуры.

Коль скоро параметр порядка призван обеспечивать целостную (или устойчиво воспроизводимую) связанность всех элементов системы, очевидно, что речь идет, прежде всего, о так называемых мировоззренческих универсалиях культуры. Именно они, по мнению известного российского философа В.С. Степина, выполняют ключевые функции культурного бытия.

Во-первых, они обеспечивают систематизацию многообразного спектра накопленного социального опыта («программу бытия человека»). Благодаря именно такой «категориальной упаковке сознания» человек (носитель культуры) включается в организованный и структурированный процесс трансляции социально-культурного опыта от одного поколения к другому.

Во-вторых, универсалии культуры выступают в роли основания мировоззренческих позиций человека.

В-третьих, взаимосвязь универсалий образует ядро культурных смыслов, т.е. наивысший уровень крайне сложной иерархической системы смыслов, ценностей, знаков и символов по имени «культура» [9].

Но самое главное в том, что мировоззренческие универсалии культуры выражены в обобщениях предельно высокого уровня, в абстрактных категориях: Универсум, связь и отношения, необходимость, человек, социум, добро, зло, вера, красота, долг, совесть, справедливость, которые объединяют, интегрируют, «стягивают» в относительно устойчивую целостность все аспекты и элементы

культуры (язык, религию, искусство, литературу, традиции и т.д.), в уникальную холистическую конструкцию по имени «культура», которая в каждом социуме (этносе, суперэтносе, цивилизации) «своя» и «неповторимая».

И в то же время культура реально явлена нам, существует и функционирует в имманентных ей формах (макроформах) — как язык, литература, музыка, театр, живопись, архитектура, кино, библиотека, музей и т.д. Значит, указанные макроформы культуры также выступают в роли параметров порядка культуры. И это еще не все. Каждая из указанных форм культуры, в свою очередь, являет собой сложную систему, развитие которой возможно и в модусе самоорганизации, а значит, предполагает также наличие собственных параметров порядка. Пример тому — язык, который, будучи формой и подсистемой культуры, в то же время являет собой сложнейшую самоорганизующуюся систему, где в роли параметров порядка могут выступать грамматические конструкции, семиотические единицы и т.д. В этом контексте неудивительно, что давно заявила о себе и вполне успешно развивается лингвистическая синергетика [10]. В данном случае понятно, что далеко не последнюю роль играют многочисленные параметры порядка системы по имени «естественный язык» (в числе которых лингвистические принципы, правила, закономерности, конструкции грамматики, фонетики).

В этом контексте уместно заметить: когда в процессах познания культуры информационно-семиотическая теория соотносится с синергетическим подходом, приоткрываются новые грани как культуры, так и самой синергетической методологии. В частности, информационно-семиотическая теория выделяет не только перечисленные выше макроформы бытия культуры (язык, литература, музыка, театр, живопись, архитектура, кино, ритуалы, традиции, инновации и т.д.), но и ее микроформы (которые в последующих разделах будут детально проанализированы).

Но это еще не все. Дело в том, что типология культуры в рамках информационно-семиотической теории культуры строится не только на основе феноменологических подходов (т.е. «фиксации наблюдаемого», как чаще всего и бывает), но также и с учетом «идеальных объектов», наподобие «атома культуры» или «микроформ культуры». В итоге системность культуры по представлениям

информационно-семиотической теории обретает куда большую релевантность сложнейшей сущности по имени «культура».

И еще один принципиально важный момент. Дело в том, что, как в информационно-семиотической теории культуры, так и в синергетической методологии культуры, выступают практически одни и те же категории (дефиниции, научно-лексические единицы) анализа и осмысления культуры, в частности — система, паттерн, фрейм, референция, эмердженция, фрактал и др., открывая таким образом путь к синтезу концептуальных идей и методологических арсеналов информационно-семиотической теории культуры и синергетической методологии познания культуры.

Что все это значит для культурологической науки? Если кратко, это качественный скачок в развитии культурологической методологии, поскольку традиционные эмпирические методы (наблюдение, сравнение, описание, анализ) здесь дополняются средствами теоретического познания (абстрагирование, идеализация, моделирование).

В то же время, вероятно, здесь нелишни и некоторые предостережения. Дело в том, что на дискурсивной арене социально-гуманитарных наук в отношении синергетики бытуют завышенные ожидания и две, по сути, взаимоисключающие позиции: понимание синергетики в роли «магического ключа» от «тайн бытия» — с одной стороны. С другой — весьма упрощенные представления о «сути и облике» синергетики и синергетических процессов, в ходе которых чуть ли не на глазах у исследователя могут и должны происходить процессы самоорганизации, «игра параметров порядка и аттракторов», «нарастание неустойчивости системы» и… «эффектная бифуркация», выводящая на арену (являющая исследователю) «новое качественное состояние объекта» (социума, культуры, образования и т.д.). Увы, такое в реальной действительности почти никогда не встречается или встречается крайне редко и лишь в относительно простых «модельных» ситуациях. Классические примеры подобного рода — это лазерный луч (когерентное излучение энергии) и так называемые «ячейки Бернара» — строгие геометрические формы, возникающие в растворах или расплавах в ходе синергетических процессов. В реальных же системах, например, в природных или социальных, динамические изменения представляют собой итог и результат сложной совокупности множества процессов,

идущих с разными темпами, с разной направленностью, в самых различных режимах. И итоговым результатом динамики в подобной ситуации может стать как восходящее развитие (нарастание сложности и уровня структурной упорядоченности) системы в целом, так и развитие ее отдельных частей, не приводящих к качественным изменениям системы в целом, а то и ведущих к явной деградации и гибели системы.

Вот здесь мы подошли к принципиально важному вопросу, который пока остается вне поля зрения и дискурсивного внимания культурологии. Речь идет об аттракторах, «вызываемых к жизни» в ходе синергетических процессов в культуре. Очевидно, что в подобной роли (роли аттрактора), т.е. в роли «возможного нового состояния» культуры выступают (могут выступать) моды, стили, течения культуры (в культуре), эстетические концепции и движения, ценностно-смысловые ориентиры, установки, идеи.

«Выпадающим элементом» синергетической методологии пока остается и масштабный фактор. Как это понимать? Очевидно, что синергетические процессы и эффекты (те же «бифуркации» и выходы на «новые уровни порядка») в конкретных жанровых сферах художественной культуры (например, в поэзии или ритмической музыке) происходят куда чаще, чем в культуре в целом или в ее крупных сферах: науке, экономике, образовании и т.д.

Итак, хотя синергетические принципы и закономерности относятся к числу наиболее универсальных и фундаментальных, а спектр областей и сфер их методологического «приложения» расширяется неуклонно [11], примеры «зримого», одномоментного, скачкообразного проявления синергетических эффектов в культуре в целом (как это порой видится в гуманитарном сознании) — явление редкое, которое можно обнаружить разве что на рубежах эпох: Средневековья, Ренессанса, модерна, постмодерна или же в результате (после свершения) масштабных социальных революций, способных затронуть масштабное культурное пространство.

Если речь вести конкретно о российской (русской) культуре, то хрестоматийным примером ее «бифуркации» с обретением качественно нового облика и новой системы смыслов-ценностей стали 20–30-е годы XX века. В то же время, радикальные либералистские реформы 90-х годов (которые подавались как бескровная

революция), похоже, пока так и не привели к «бифуркации» в системе универсалий российской культуры. Разве что появилась новая сфера культуры — «масскультура», которая, заметим, становится все более респектабельной под влиянием высокой культуры России.

Какой вывод напрашивается из всего этого? Он очевиден: в процессах системно-синергетического исследования синергетическую методологию следует проецировать не только и не столько на культуру в целом (она слишком сложна, спектр ее параметров порядка слишком обширен и размыт), а на ее (культуры) относительно самостоятельные составные части, обладающие собственными наборами параметров порядка и характерными особенностями динамики самоорганизации.

Это относится, прежде всего, к музыке, поэзии, изобразительному искусству и моде, которые не только обладают собственными, характерными наборами параметров порядка, но и обширными наборами квалиметрических параметров (интервалы, частоты, такты, цветовые и геометрические характеристики), что дает возможность для формализации параметров порядка в процессах исследования, а значит, создает возможность анализа культуры и ее процессов на языке математики, теории систем, теории информации, что сродни синергетике, ее междисциплинарной логике. Это вполне убедительно показано в целом ряде работ, в которых принимали участие представители «точных наук» [12–16]. Даже один из самых выдающихся математиков двадцатого века А.Н. Колмогоров «приложил руку» к русскому стиховедению, выразив средствами (через призму) математики различия в «поэтических арсеналах и конструкциях» Пушкина и Брюсова [17] и продемонстрировав таким образом возможность формализованного анализа культуры в логике «количественных наук». Но главное в данном случае заключается в том, что именно в процессах системно-синергетического анализа макроформ культуры, крупных сфер культуры (литература, музыка и т.д.) и их динамики с наибольшей убедительностью проявляются новые контуры и конструкции синергетической методологии в познании культуры.

Однако в нашей **культурологии, в которой укоренена описательность, смысловое содержание дефиниции «динамика»**

(«динамика культуры») довольно своеобразно: эта дефиниция часто выражает и презентует не только характер изменения типических черт **культуры** во времени и пространстве (как это принято в «точных науках»), но также условия и механизмы, которые способствовали и способствуют этим изменениям. В итоге получается так: то, что в культурологической науке именуется «динамика культуры», являет собой вовсе не «темпорально-скоростную характеристику» развития культуры, а скорее спектр моделей бытия культуры на длительных этапах исторического времени. Таковых моделей, впрочем, немного (линеарная, циклическая, волнообразная), хотя форм трансформации культур во времени и пространстве множество [17]. Вот некоторые из них:

1. *Изменения, ведущие к смене культурных парадигм,* форм культуры, художественных стилей и модных трендов. Пример — смена стилей «романтика», «готика», «ренессансный стиль», «барокко», «классицизм», «рококо», «романтизм», «реализм», «модернизм», «постмодернизм».
2. *Изменения, ведущие к дифференциации культуры или отношений между ее составными элементами (*формирование новых жанров и видов искусства, создание новых научных направлений). Подобные изменения не охватывают всей культуры, а происходят в отдельных ее сферах при сохранении парадигмального типа культуры в целом.
3. *Культурный застой* — состояние длительной неизменности и повторяемости ее норм, ценностей и смыслов, соответственно — приверженность социума к неизменным формам и нормам традиций.
4. *Упадок* и *деградация* культуры, связанные с ослаблением и устареванием каких-то элементов культуры, упрощением системы культуры, деградацией ее норм и идеалов.
5. Кризис культуры — утрата ею устойчивости и действенности параметров порядка культуры.

Синергетика, как известно, являет собой, прежде всего, теорию динамики сложных систем (к каковым относится и культура), которая строится на принципах «сжатия информации», т.е. на категориях большой смысловой емкости (нелинейность, диссипативность, параметры порядка, аттрактор, бифуркация, веер возможностей и т.д.),

избавляющих от необходимости детального феноменологического описания многочисленных явлений и процессов, происходящих в системе, хотя культурология, как уже подчеркивалось, замкнута больше на описаниях деталей бытия культуры, нежели на поисках и выявлении универсальных и специфических параметров порядка, аттракторов культуры и т.д.

Однако ситуация меняется, когда мы обращаемся к информационно-семиотической концепции культуры, поскольку в рамках этой концепции динамика культуры понимается именно в синергетическом смысле. Более того — такие базовые категории постнеклассического научного познания, как «система», «нелинейность», «открытость», «динамика», «фрейм», «фрактал», «скрипт», «параметр порядка», «эмердженция», как уже подчеркивалось, оказываются общими как для культурологии, так и для синергетической методологии [18–20]. В этом контексте и в качестве иллюстрации уместно обратиться к категории эмерджентность, означающей буквально (в этимологическом) смысле «самопроизвольность», т.е. способность спонтанно обретать принципиально новые качества при различных сочетаниях, соотношениях и вариациях составных элементов, а также изменений условий (внешних, внутренних) существования системы. При этом, разумеется, речь идет, в том числе, и о необычных феноменах эмерджентности и эмердженции, происходящих в культуре, ее недрах и формах, но пока еще не нашедших должного отражения в нарративной культурологии. Так, М. Арчер, известная обстоятельными исследованиями феномена эмерджентности в социально-культурных системах, выделяет три типа ее проявления: структурный, культурно-ментальный и субъектный (агентивный), которые, в свою очередь, находятся в сложных отношениях взаимного влияния и взаимной детерминации [21]. При этом, как полагает Арчер, структурная эмерджениция в социуме и в социально-культурной системе происходит постоянно, поскольку являет собой один из механизмов развития социума. А что касается культурно-ментальных эмердженций, они касаются качественных сдвигов и изменений в представлениях и предпочтениях «коллективных» носителей культуры, т.е. в смыслах, нормах и формах культуры. И, наконец, эмерджентность субъекта (агента) культуры затрагивает отдельно взятого индивида, его культуро-поведенческий и эстетический выбор, что проявляется

как переход персональной идентичности человека в новый парадигмальный тип, предъявляя, в свою очередь, новые требования к самой культуре.

Понятно, что эти процессы взаимосвязаны (часто усиливая друг друга), что необходимо учитывать в системно-синергетических исследованиях культуры. Вероятно, результатом действий означенного спектра эмерджениций можно считать взрывной характер изменений в культуре и спектре культурных идентичностей за последние полтора века в контексте перехода от феодализма (с его структурной неизменностью) к современному постиндустриальному обществу, в рамках которого социальные структуры и институции обретают множественный, изменчивый «текучий» характер. Здесь, вероятно, уместно отметить, что изучение переходности как «связки» различного и поиск закономерностей строения самого «мира систем» позволили М.С. Кагану пересмотреть историческую типологию культуры с учетом ее динамических свойств и предложить концепцию онтологического различия четырех классов систем и, соответственно, процессов их самоорганизации [22]: «практик фазовых переходов» и/или трансгрессии, номадического движения, пребывания в пространстве «между», что несомненно расширяет предметную область теории и истории культуры [23].

Вероятно, здесь уместно и следующее замечание, касающееся соотнесения синергетической методологии с познанием культуры. Речь идет о том, что достижение когерентности (согласованности) смысловых полей культуры, поддерживающих ее целостность как системы, затруднено в условиях, когда она (культура, система смыслов)находится вдали от равновесия, скажем, в условиях системного кризиса, или же когда в силу различных обстоятельств меняется «качество культурного» в социальном. В подобных ситуациях в культуре ослабевает способность «охранять систему» от стихийного потока флуктуаций, которые могут «перенастроить» общество из состояния кооперации (организованности) в нерегулируемые хаотические взаимосвязи, усиливая конкуренцию культурных смыслов, кодов, образцов. Приведенная объяснительная модель раскрывает бесконечность процесса саморазвития культуры, направленность ее процессов на поддержание собственной целостности,

а в трансформации на социальное пространство — на поддержание «единства множественности» культур [24].

Собственно, можно привести и еще один пример: этнические культуры (и их субъекты) все чаще переходят от тактики «обороны» (самоизоляции и консервации ради самосохранения) к «интервенции» в пространства «больших культур», в частности — в пространство массовой культуры, зримо иллюстрируя, как «структурная эмерdженция» (глобализация мира и коммуникаций) выводит на арену культуры совершенно новые эстетические парадигмы и новые типы культурных идентичностей, так что стохастический характер механизмов развития культуры позволяет моделировать ее возможные перспективы и тренды развития с учетом особенностей эволюции культуры на всех ее уровнях, в том числе и личностном, этническом, субкультурном. Словом, оптика синергетической методологии (а тем более — в соединении с информационно-семиотической концепцией культуры) способна открыть (и в какой-то мере это уже происходит) новые горизонты и глубины познания культуры.

Остается резюмировать итоги нашего дискурса в рамках данной главы.

Культурология формально апеллирует ко всем современным общенаучным методам познания (исследования), включая и такие сложные и трудоемкие, как системный подход, синергетическая методология, междисциплинарность (к которой мы здесь не могли обратиться в силу ее объемности). И все же, несмотря на отдельные яркие исследования, общая культура системно-синергетической методологии в нашей культурологической науке чаще остается на уровне упрощений, аналогий и метафорики. И виноват в том, конечно же, не отдельно взятый культуролог, а общее состояние культурологической методологии, прежде всего — непроясненность онтологической сущности и природы культуры, что подталкивает культуролога к приложению совершенных самих по себе методов научного познания к объекту, сущность которого остается предметом полемики. Так мы вновь выходим на ключевую проблему культурологии — проблему поиска и достижения консенсуса по поводу онтологической сущности культуры, чему и посвящен следующий раздел монографии.

Примечания

1. *Хакен Г.* Синергетика. — М.: Наука, 1985. — С. 424.
2. *Князева Е.Н.* Синергетика // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 861–863.
3. *Каган М.С.* Синергетика и культурология // Мир культуры и культурология. Вып. 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 91–102.
4. *Астафьева О.Н.* Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: возможности и пределы. — Москва: МГИДА, 2002. — 371 с.
5. *Астафьева О.Н.* Мир синергетики как междисциплинарного направления // Электронный ресурс: http://spkurdyumov.ru/.
6. *Астафьева О.Н.* Социокультурная синергетика: предметная область, история, перспектива // Синергетическая парадигма: синергетика образования (отв. редактор В.Г. Буданов). — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — С. 470–481.
7. *Астафьева О.Н.* Теория культуры: разнообразие подходов и возможностей их интерпретации: коллективная монография / Под ред. Ю.М. Резника. — М.: Научно-политическая книга, 2012. Глава 3. Культура как самоорганизующаяся система: синергетическая концепция. — С. 105–150. Глава 10. Синергетический подход к исследованию культуры. — С. 395–436.
8. *Хакен Г.* Можем ли мы применять синергетику в науках о человеке // Электронный ресурс: http://spkurdyumov.ru/.
9. *Степин В.С.* Цивилизация и культура. — СПб.: СПбГУП, 2011. — 408 с.
10. *Пиотровский Р.Г.* Лингвистическая синергетика: исходные положения, первые результаты, перспективы. — СПб.: СПбГУ, 2006. — 160 с.
11. *Кершенгольц Б.М., Чернобровкина Т.В., Шеин А.А.* и др. Нелинейная динамика (синергетика) в химических, биологических и биотехнологических системах. — Якутск, 2009. — 208 с.
12. *Николаева Е.В.* Фракталы городской культуры. — СПб.: Страта, 2014. — 264 с.
13. *Демина И.Н., Шкондин М.В.* Синергетика и теория журналистики: аспекты исследования медиасистем // Вопросы теории и практики журналистики. — 2016. — Т. 5, № 1. — С. 14–28.
14. *Холшевиков В.Е.* Стиховедение и математика // сб. статей «Содружество наук и тайны творчества». — М., 1968. — С. 384–396.
15. *Ксенакис Я.* Формализованная музыка. — СПб.: СПбГК, 2008. — 123 с.

16. *Амосов Г.Г.* Музыкальное исчисление // Электронный ресурс: http://book.etudes.ru.
17. *Астафьева О.Н., Грушевицкая Т.В., Садохин А.П.* Культурология. Теория культуры. — М.: Юнити-Дана, 2012. — 487 с.
18. *Чернавский Д.С.* Синергетика и информация. — М.: Наука, 2001. — 243 с.
19. *Палатников Д.Е.* Социальная синергетика как новая парадигма в социально-философском познании // Электронный журнал «Современные проблемы науки и образования». — 2009. — № 1. — С. 89–91.
20. *Мордвинов В.А.* Синергетика и информационное поле // Электронный журнал «Перспективы науки и образования». — 2015. — № 3 (15).
21. *Кучинов А.М.* Теория морфогенеза М. Арчер // Политический вектор. — 2014. — № 2. — С. 70–91.
22. *Каган М.С.* Формирование личности как синергетический процесс // *Каган М.С.* Избранные труды в VII томах. Том III. Труды по проблемам теории культуры. — Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2007. — С. 583–601.
23. Постнеклассические практики: опыт концептуализации: коллективная монография / Под общ. ред. В.И. Аршинов и О.Н. Астафьевой. — СПб.: Издательский дом «Міръ», 2012. — 536 с.
24. *Астафьева О.Н.* Целостность культуры как «единство множественности» // Синергетическая парадигма. Социальная синергетика. — М.: Прогресс-Традиция, 2009. — С. 133–156.

Глава 2. Основы информационно-семиотической теории культуры

Эта глава центральная в нашей монографии: мы намерены в ее рамках развернуть и представить (манифестировать) контуры информационно-семиотической теории культуры, что требует вновь (в очередной раз) обратиться к ключевой проблеме культурологии, а именно — к поиску онтологической сущности культуры, консенсуса по этому поводу.

Но мы вовсе не склонны драматизировать ныне бытующую непростую ситуацию в этом вопросе (а тем более вновь и вновь упрекать культурологическую науку): ситуация с поиском онтологической сущности культуры нам представляется вполне рабочей, которая может иметь место и в любой другой науке, занятой познанием непростой сущности. Речь в данном случае идет, прежде всего, о «неполноте поиска» сущности исследуемого объекта познания (культуры) в силу различных причин: мешает инерция существующих методологических традиций, ограничивают рамки бытующей парадигмы культурологи, влияют позиции признанных авторитетов культурологической науки и т.д. Однако в данном случае куда важно другое: как и на каких путях возможно преодолеть эти факторы и порожденный ими режим «ограниченного поиска» сущности культуры. В этом плане, на наш взгляд, существует, по меньшей мере, два пути.

Во-первых, известны десятки и даже сотни определений культуры, а значит существует столько же «рабочих гипотез» в отношении сущности культуры, хотя почему-то «облюбованы», выделены из общей массы и находятся в активной разработке не более трех-пяти из них (деятельностная, смысло-генетическая и аксиологическая, прежде всего). Резонно расширить горизонты поиска сущности культуры, включив в процесс этого поиска максимум гипотез «что есть культура».

Во-вторых, наиболее известный и популярный обзор бытующих на культурологической арене определений культуры сделан М.С. Каганом еще в 90-е годы минувшего века. Но с тех пор многое изменилось в науках о человеке и социуме, что настоятельно требует учета в культурологической науке, а значит — серьезной перефокусировки ее (культурологии) внимания в плане понимания основ и сущности культуры. Ведь культура, будучи присуща лишь только человеку, должна как-то соотноситься с его (человека) уникальными особенностями. Тем более, что ответ на вопрос об уникальных спецификах человека издавна и по сей день видится в его разумности и «коллективности», способности мыслить, в наличии у него членораздельной речи.

Однако на фоне современных знаний о деятельности мозга и ментальных процессах, о природе языка и речи, о глубинных основаниях субъектности человека и о соотношении «коллективного» и личностного в человеке ныне многое предстает в ином свете. Так, язык по представлениям современной науки есть информация (информационная система), а мозговая деятельность являет собой сложнейшую систему нейросетевых и когнитивно-информационных процессов. В этом контексте человек скорее уникален, прежде всего тем, что являет собой существо, способное творить информацию в самых разнообразных формах, бесконечно варьировать формы информации и природу ее носителей, успешно опираясь на это во всех формах и видах своей жизнедеятельности. И на этом пути человек добился фантастических успехов. Очевидно, что это обстоятельство требует учета в процессах познания культуры и развития методологии культурологической науки.

2.1. Об «общем» в многообразии определений культуры: идея социальной памяти и информационного наследования

В очередной раз подчеркнем, что самая яркая теоретико-методологическая особенность современной культурологии — множественность вариантов интерпретации культуры и отсутствие консенсуса по поводу предпочтительного из них.

Здесь впору обратиться, в первую очередь, к философии, которая рассматривает сущности в их предельных основаниях и в общей системе онтологии бытия — в качестве его структурных элементов.

При этом основанием к выделению онтологических структур бытия является субстанциональная основа этих самых структур, а также специфика форм, механизмов и закономерностей их существования.

Любой, кто обратится к философии, обнаружит, что, следуя означенному принципу, здесь выделяют, прежде всего, природное бытие (бытие природы) и социальное бытие (бытие общества, человека). А что касается принципов детализации структуры социального бытия и места культуры в нем, то принято вести речь лишь о следующих сферах: производственно-экономической (сфере производства, распределения и потребления материальных благ); политической (институтах и механизмах власти, государства, управления); о собственно социальной сфере (включающей образование, здравоохранение, социальное обеспечение), а также о духовной сфере (включающей науку, философию, искусство, религию, мораль).

Таким образом, культура в современной философии не рассматривается и не конституируется как вычленимая сфера бытия, не считается таковой. А онтологические элементы культуры: науку, образование, искусство, мораль и религию — философия относит к различным сферам социального бытия. Иначе говоря, культура в философии видится и понимается не как отдельная самостоятельная сфера социального бытия, не как нечто «материально-идеальное», как чаще всего трактуется в культурологии, а только как форма духовного и идеального, сопряженного со всеми аспектами социального бытия (см. Культура // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон-плюс, 2009. — С. 405–409).

В этом контексте когнитивный ракурс и методологические усилия философии направлены, главным образом, на раскрытие именно «сквозной роли» культуры в бытии человека, социума, общества. При этом речь идет о следующих функционально-ролевых и бытийных ипостасях (модусах) культуры: культура как способ и механизм творчества и свободной самореализации человека; культура как система ценностных отношений в социуме; культура как искусственно созданный духом и трудом человека аспект (дополнение) бытия — в оппозицию и в дополнение к «природному бытию», т.е. к «натуре».

Но, что принципиально важно и к чему мы не раз еще вернемся, философия полагает, что культура не является отдельной сферой,

т.е. чем-то таким, что можно отграничить, обособить и выделить из общей структуры социального бытия; напротив — культура мыслится как некая сущность, которая пронизывает все сферы и аспекты социального бытия, по сути поддерживая (обеспечивая) его целостность, соотнесенность с человеком, со всеми формами и механизмами бытия (каковой может быть разве что информация).

После этих предваряющих замечаний вернемся к попыткам поиска онтологической сущности культуры.

Как свидетельствует история науки, потенциал ее развития кроется, прежде всего, в знаниевых и интерпретационных накоплениях самой науки. В этом контексте в поисках путей развития науки о культуре пристального внимания заслуживают, как уже не раз подчеркивалось, бытующие многочисленные определения культуры. Разумеется, речь идет не об их формальном группировании в некие «типы» и «виды» (как это чаще всего происходит), а о поиске общего в этих определениях или же о выдвижении, «объемлющей теории», способной синтезировать смыслы разных определений культуры («рабочих гипотез»).

Здесь мы будем ориентироваться на выборку определений культуры, представленную в широкоизвестной книге М.С. Кагана «Философия культуры» [1]. Итак, культура — это:

- комплекс, включающий знания, верования, искусства, законы, мораль, обычаи и другие способности и привычки, обретенные человеком как членом общества (Э. Тейлор);
- единство художественного стиля во всех проявлениях жизни народа (Ф. Ницше);
- организация разнообразных явлений: материальных объектов, телесных актов, идей и чувств, которые состоят из символов или зависят от их употребления (Л. Уайт);
- социальное наследование — ключевое понятие культурной антропологии. Его обычно называют культурой (Б. Малиновский);
- единство всех форм традиционного поведения (М. Мид);
- общий образ жизни народа, социальное наследство, которое индивид получает от своей группы (К. Клакхон);
- социальное направление, которое мы придаем культивированию наших биологических потенций (Х. Ортега-и-Гассет);

– формы поведения, привычного для группы, общности людей, социума, имеющие материальные и нематериальные черты (К. Юнг);
– в широком смысле слова — система знаков (Ч. Моррис);
– процесс прогрессирующего самоосвобождения человека. Язык, искусство, религия, наука — различные фазы этого процесса (Э. Кассирер);
– специфический способ мышления, чувствования и поведения (Т. Эллиот);
– общий контекст наук и искусств, соотносимый категориально с языком; это структура, которая возвышает человека над самим собою и придает его жизни ценность (Р. Тшуми);
– совокупность интеллектуальных элементов, имеющихся у данного человека или у группы людей и обладающих некоторой стабильностью, связанной с тем, что можно назвать «памятью мира» и общества — памятью, материализованной в библиотеках, памятниках и языках (А. Моль);
– главное в культуре — не материальные достижения, а то, что индивиды постигают идеалы совершенствования человека (А. Швейцер);
– способ человеческой деятельности (Э. Маркарян);
– знаковая система; наследственная память коллектива, выражающаяся в определенной системе запретов и предписаний (Ю. Лотман, Б. Успенский);
– программа образа жизни (В. Сагатовский);
– система регулятивов человеческой деятельности, несущая в себе аккумулированный опыт, накопленный человеческим разумом (В. Давидович, Ю. Жданов);
– система хранения и передачи социального опыта, основу которого составляет достигнутый обществом уровень развития сущностных сил человека (В. Конев);
– некий единый срез, проходящий через все сферы человеческой деятельности (М. Мамардашвили);
– система, выступающая мерой и способом формирования и развития сущностных сил человека в ходе его социальной деятельности (Л. Коган);

– пластичная и многозначная, фиксированная в нормах программа деятельности индивидов, формируемая, хранимая, накапливаемая и передаваемая обществом на основе общественной практики, в частности, и общественного производства. Она уделяется обществом каждому члену общества и гибко детерминирует индивидуальное поведение. Это особая система средств хранения и передачи социального опыта (Л. Клейн);
– культура как система духовного производства охватывает создание, хранение, распространение и потребление духовных ценностей, взглядов, знаний и ориентации — все то, что составляет духовный мир общества и человека (Б. Ерасов);
– относительно интегрированное целое, охватывающее поведение людей, которое совершается согласно общим для данной социальной группы образцам (А. Клосковская);
– культура, понимаемая как процесс, — это коммуникация, а понимаемая статично и предметно — совокупность высказываний (например, произведений), символических рядов, служащих целям коммуникации (например, всевозможных ритуалов), наконец, средств коммуникации (М. Червинский);
– единая для общественной группы семиотическая система (С. Пекарчик).

Понятно, что каждое из приведенных определений схватывает и выражает некие существенные и значимые особенности культуры или же ее различные функции. Однако, если анализировать представленные определения, «прицельно», т.е. с той точки зрения, как в них понимается и трактуется онтологическая сущность культуры, обнаруживается вполне определенная картина.

Оказывается, в большинстве определений отсутствует прямое указание на сущность культуры или она описывается на основе (посредством) некоего набора косвенных признаков. Таким образом, авторы определений культуры так или иначе свидетельствуют, что главное и сущностное в культуре не то, что лежит на поверхности (наблюдаемо, описываемо), а то, что стоит за этим. Чтобы это стало очевидно, достаточно вычленить из приведенных определений их смысловые ядра (они приводятся без указания автора, поскольку представляют собой «срезы» уже процитированных выше определений). Итак, культура — это:

- комплекс неких признаков и атрибутов социального бытия (верований, знаний и т.д.);
- способность человека творить знаки;
- социальное наследование (сущность наследуемого не означена);
- единство форм поведения;
- система знаков;
- абстракция конкретного (культура как когнитивная процедура или система процедур);
- идеалы совершенствования человека;
- система регулятивов;
- некий единый срез, проходящий через все формы и виды деятельности.

Вернемся вновь к исходной (с указанием авторов) выборке развернутых, пусть и косвенных большей частью, определений культуры, заимствованных у М.С. Кагана, добавив при этом, что сам ученый трактует культуру как сложную саморазвивающуюся систему, взаимосвязанную с бытием человека и социума (а также с бытием природным). При этом он отмечает, что «культура есть системная, исторически образовавшаяся и исторически изменяющаяся многосторонняя целостность специфических способов деятельности и ее опредмеченных плодов: материальных, духовных и духовно-материальных, художественных» [2, с. 44]. Заметим также, что у определения культуры по Кагану есть еще один аспект: сущностная природа культуры им понимается как некое сложное сочетание/переплетение/единство таких сущностей, как «знание», «ценности», «проект» или проектность, к чему мы еще вернемся.

И, наконец, известный российский философ и культуролог В.С. Степин определяет культуру как систему исторически развивающихся надбиологических программ жизнедеятельности (общения, поведения, преобразовательной деятельности), обеспечивающих воспроизводство и изменение социального бытия во всех его аспектах [3]. Показательно, что, анализируя концепцию В.С. Степина, А.С. Запесоцкий квалифицирует ее как «деятельностно-семиотическую» [4], хотя в работах В.С. Степина такое определение не встречается.

Даже беглое сопоставление выявляет, что чаще всего в анализируемых определениях культура трактуется как нечто такое, что касается всех

аспектов бытия человека (сквозной срез бытия, социальная память, социальное наследование, текст экзистенциальной значимости), но при этом не поддается локализации и отграничению. В качестве иллюстрации к подобному пониманию сущности культуры обратимся к определениям ряда авторов, причастных к различным историческим эпохам, философским течениям и гуманитарно-исследовательским традициям:

- организация разнообразных явлений: материальных объектов, телесных актов, идей и чувств, которые состоят из символов или зависят от их употребления (Л. Уайт);
- совокупность интеллектуальных элементов, имеющихся у данного человека или у группы людей и обладающих некоторой стабильностью, связанной с тем, что можно назвать «памятью мира» и общества — памятью, материализованной в библиотеках, памятниках и языках (А. Моль);
- некий единый срез, проходящий через все сферы человеческой деятельности (М. Мамардашвили);
- знаковая система; наследственная память коллектива (Ю. Лотман, Б. Успенский);
- пластичная и многозначная, фиксированная в нормах программа деятельности индивидов, формируемая, хранимая, накапливаемая и передаваемая обществом на основе общественной практики, в частности, и общественного производства. Она уделяется обществом каждому члену общества и гибко детерминирует индивидуальное поведение. Это особая система средств хранения и передачи социального опыта (Л. Клейн);
- программа образа жизни (В. Сагатовский).

Как нетрудно заметить, культура в этом ряду определений (гипотез) вновь и вновь предстает как «что-то сквозное», проходящее через все сферы бытия человека: социальная память, основа и способ коммуникации, всеохватная программа бытия человека.

Такое «сквозное нечто» в бытии человека по представлениям современной науки суть социальная информация, которая существует, прежде всего, в знаково-символических, вербально-текстовых формах и выступает как всеохватная форма выражения, накопления и трансляции социального опыта, всех «граней» социального бытия, как программа социальной активности человека. В этом контексте примечательна

давно известная и достаточно распространенная интерпретация культуры в качестве некоего сложного текста, что восходит к идеям Р. Барта [5] и в последующем нашло системное развитие в работах Ю.М. Лотмана (и тартуской школы), в учении о семиосфере культуры [6].

По мысли Барта, текст — это сложный феномен, поскольку:

– это не некое литературное произведение и эстетический продукт, а знаковая деятельность;
– это не просто фабульно-смысловая структура, а структурообразующий процесс;
– это не пассивный объект деятельности автора (человека), а работа и игра;
– это не просто совокупность знаков, наделенная смыслом, а пространство, где прочерчены линии «смысловых сдвигов» [7, с. 413–423].

В подобной многогранной интерпретации «текст» не сводим к речевому акту (лингвистическому феномену), а в качестве текста могут выступать не только продукты естественных языков, но и любые знаковые системы: иконографические, природно-вещные, деятельностные.

Если учитывать эти обстоятельства, получается так: в семиотическом и семантическом полях языка культуры происходит оформление в текст социальной информации и культурных смыслов, являющих собой предмет изучения (дешифровки, раскодирования) культурологии, когнитивистики, лингвистики, психологии, социологии.

Таким образом, при рассмотрении с позиции современной философии и науки бытующих определений культуры, которые выдвигались на разных этапах развития культурологии приверженцами самых различных социально-философских и культурологических школ и течений, обнаруживается *(выясняется)*, что столь несхожие авторы наделяют культуру весьма схожими признаками, каковыми обладает лишь одна сущность — информация.

В этом плане особенно примечательна идея Л. Уайта: культура — это целостная самонастраивающаяся система, включающая в себя символическую, технологическую и идеологическую стороны [8]. Данное определение культуры является вполне релевантным с точки зрения информационно-семиотической теории культуры, которой и посвящен наш дискурс. Остается лишь добавить,

что Ю.М. Лотман еще в 70–80-х годах писал (и доказывал), что «культура — это совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения» (9). Иначе говоря, культура — это особая информационная система.

В заключение остается лишь зафиксировать: как показывает анализ, культурологи так или иначе ощущают, описывают и анализируют культуру, прежде всего, как знаково-символическую, смысло-несущую, коммуникативную систему, т.е. как информационную систему, охватывающую и пронизывающую все аспекты бытия человека.

Если учитывать эти обстоятельства, получается так, что информационно-семиотическая концепция культуры (как идея) неявно сопутствует истории культурологии, вырастая из процессов ее развития и требуя развертывания в системную, структурированную и аргументированную теорию, которая вписывалась бы в современную постнеклассическую парадигму науки.

Почему до сих пор не сложилась таковая теория — полагаем, это обусловлено далеко не в последнюю очередь явным невниманием социально-гуманитарной науки к информационной стороне (измерениям) бытия человека до недавних пор. Ведь информация, как таковая, в качестве онтологической сущности в научный оборот вошла относительно недавно — в середине двадцатого века. Отчасти этим объясняется и методологическая инерция в науке — видеть и искать основания социальных и культурных процессов в основном в мире вещественно-энергетических обменов (в географических, экологических, ландшафтных, технологических факторах).

Иначе говоря, так повелось в гуманитарной науке и ее логике видеть за культурогенезом, за трансформацией культуры главным образом материально-вещественные измерения социального бытия, орудийно-технологический процесс, а точнее, прогресс, обусловленный материально-вещественными факторами, деятельностью по их преобразованию в артефакты.

На наш взгляд, настала пора обратиться к информации, ее свойствам, а главное — к ее соотносимости и соотнесенности с культурой. А это, в свою очередь, требует проникновения в сущность информации, с одной стороны, и рассмотрения информационного бытия человека в исторической и культуро-генетической ретроспекции — с другой, чему и посвящены последующие разделы монографии.

Примечания

1. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб.: 1996, Лань. — 415 с.
2. *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. В 2 кн. Книга первая. — 2-е издание. — СПб.: Петрополис, 2003. — 368 с.
3. *Степин В.С.* Культура // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 341–347.
4. *Запесоцкий А.С.* Теория культуры академика В.С. Степина. — СПб.: СПбГУП, 2010. — 112 с.
5. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 2000. — С. 196–238.
6. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. — СПб.: СПб-искусство, 1998. — 286 с.
7. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
8. *Уайт Л.* Наука о культуре // Онтология исследований культуры / Под ред. Л.А. Мостова. Т. 1. — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 141–156.
9. *Лотман Ю.М.* Материалы к курсу теории литературы. — Тарту, 1970. — Вып. 1. — С. 5–6.

2.2. Информация в бытии и бытие информации

Информация по представлениям современной науки и философии относится к числу важнейших онтологических оснований бытия (как природного, так и социального), которое стоит в одном ряду таких фундаментальных категорий, как материя, пространство, время, система, процесс, форма, содержание, количество и качество, выражая базовые характеристики реальной действительности — ее структуру, процессность, изменчивость, динамику, разнообразие, порядок.

Информация в многообразных формах и неизмеримо больших объемах существует, прежде всего, в природе, поскольку она неразрывно связана с веществом (материей), отражая его структурное состояние и свойства, его способность к взаимодействиям,

трансформациям, развитию. В этом смысле природная информация существует объективно (независимо от человека) в любом материальном объекте в виде многообразия его актуальных и потенциальных состояний. Характерный в этом плане пример — биологическая информация, заключенная в генетических кодах, которая, актуализируясь в конкретных условиях, обеспечивает не только воспроизводство всего живого, но и его развитие, эволюционирование. Однако природная информация может существовать не только в таком сверхсложном модусе, как генетический код, но и в весьма «тривиальных формах» — в типах молекулярных и атомных структур, в симметрии или асимметрии их пространственного расположения (например, в типах кристаллической решетки или геометрических вариациях молекулярных структур химических соединений и веществ и т.д.).

Большое многообразие информации циркулирует также в технических системах, созданных человеком и послушно обслуживающих его потребности. Более того уровень развития техники в нарастающей мере определяется именно ее информационной насыщенностью и способностью эффективно оперировать информацией. Иллюстрирующие эту ситуацию примеры лежат на поверхности — это компьютеры, роботы, формы искусственного интеллекта, автоматизированное производство и разнообразные системы управления. Однако в технике, как правило, преобладают простые формы информации (а именно — механические, электрические, магнитные, тепловые, оптические, гидравлические или пневматические импульсы различных частот и модуляции). И, наконец, средоточием масштабных объемов информации, способов их порождения и функционирования является социально-культурное бытие человека. После этих пояснений впору сосредоточиться на прояснении особенностей информации.

Информация характерна, прежде всего, тем, что она передается от объекта к объекту в процессах взаимодействия этих объектов — носителей информации. В этом смысле информации без носителей не бывает, не может существовать: информация бытует лишь в неразрывном единстве с носителем. Информация, разумеется, обладает еще целым рядом свойств и особенностей, однако мы будем обращаться к ним лишь в той мере, в какой это диктуется целями

нашей монографии и ее дискурсивного развертывания. А наша главная и конечная цель — продемонстрировать информационную (информационно-семиотическую) «природу» и сущность культуры.

В предельно кратком обобщении современных представлений философии и науки в отношении информации складывается следующая картина: все многообразие реальной действительности (неживой природы, живой природы, социокультурной реальности) является результатом многообразных связей-отношений и взаимного влияния трех базовых сущностей: материи (вещества), энергии и информации. К этому следует добавить, что информация вездесуща и обладает целым рядом особенностей, что обобщенно представлено в работах [1–4]:

1. Информация представляет собой объективное свойство реальности, которое проявляется в структурности, неоднородности (асимметрии) распределения материи и энергии в пространстве и времени, в неравномерности протекания всех процессов, происходящих в мире живой и неживой природы, а также в человеческом обществе, в сознании.
2. Информация пронизывает все уровни организации материи и энергии в окружающем нас мире и определяет их «поведение» в пространстве и времени.
3. Информация является решающим фактором развития (эволюции) природы, общества, человека: она определяет направление и характер развития всех процессов в природе и обществе.
4. Количество наличной информации является мерой сложности системы любой природы и позволяет получать количественные и качественные оценки уровня этой сложности.
5. Информация является многоплановым феноменом реальности, который специфическим образом проявляет себя в различных условиях протекания информационных процессов — в разнообразных информационных средах живой и неживой природы, в технических объектах и прочих системах искусственной природы, созданной человеком, т.е. в технических, технологических, социально-культурных и экоприродных системах.

6. Существуют закономерности, которые являются общими для информационных процессов, реализующихся в объектах, процессах или явлениях любой природы.

Это — «конспективное обобщение» главнейших особенностей информации, к которому мы будем апеллировать далее по ходу дискурса, по мере необходимости.

Распределение информации в реальной действительности (в бытии), чего мы уже касались выше, таково, что в ее общем массиве явно преобладают природные формы (космическая, геологическая, экологическая, биологическая, генетическая формы информации).

В то же время, человек с момента начала антропогенеза производит информацию в непрерывно возрастающих количествах и оперирует ею в нарастающих объемах и с нарастающей скоростью, решая, таким образом, самые различные задачи собственного бытия. Речь идет, прежде всего, о знаково-символической информации, которая имеет особое значение для человека, культуры и культурного бытия, поскольку является частью и базовым аспектом когнитивных и ментальных процессов, с которыми имеет дело человек (а точнее — на основе которых он выстраивает все формы жизнедеятельности).

Впрочем, многообразие информации и множественность форм ее существования имеют и свою оборотную сторону, свои минусы. Например, в науке пока еще не существует единого общепризнанного определения информации. Но поскольку представление об информации и сама информация используются в самых различных областях познания и сферах деятельности (информатике, кибернетике, биологии, технике, в технологиях, в управлении, лингвистике, когнитивистике, культурологии, психологии и др.), в каждой области познания и деятельности оперируют такими определениями информации, которые характеризуются специфическим набором признаков, актуальных для данной сферы. В итоге существует множество предметно-сферных и аспектно-ракурсных определений информации, что нередко создает неясности, противоречия, неудобства. Вот иллюстрирующие сказанное примеры:

- информация — это отрицательный вклад в энтропию; это мера порядка; нега-энтропия (Л. Бриллюэн) [5, с. 34];
- информация — есть порядок (изоморфизм) — маркированное детерминированным способом конечное множество

физически измеримых параметров изделия-носителя: предмета, зафиксированного в пространстве, или процесса, зафиксированного во времени (В.А. Гадасин) [6, с. 191];

- информация — мера неоднородности распределения материи и энергии в пространстве и времени, мера изменений, которыми сопровождаются все протекающие в мире процессы (В.М. Глушков) [7, с. 53–62];
- информация — это отраженное разнообразие, а именно разнообразие, которое один объект содержит о другом объекте (А.Д. Урсул) [8, с. 177];
- информация — это то, что возникает лишь в высокоорганизованной материи и связано с процессом управления; без процессов управления не может быть информации (Б.С. Украинцев) [9, с. 36];
- **информация** — сведения об объектах и явлениях окружающей среды, их параметрах, свойствах и состоянии, которые уменьшают имеющуюся о них степень неопределенности, неполноты знаний (Н.В. Макарова) [10, с. 28].

И все же, при всех формулировочных различиях ни одно из этих определений не противоречит сущности информации, поскольку информации присущи все указанные в этих определениях признаки. Ведь признаки, свойства и формы бытия информации также многообразны, как многообразны признаки, свойства и формы бытия материи (вещества), с которой информация сопряжена, неразрывно связана.

В то же время, в многообразии свойств и признаков информации есть и такие, к которым мы будем апеллировать чаще, поскольку это диктуется целями нашего дискурса. Например, принципиально важно, что любая информация существует только на основе определенных носителей (символических, буквенно-цифровых, акустических, оптических, электрических, электронных, лазерных и др.), что находит отражение в типологии информации и в принципах ее организации. Так, в теории управления техническими объектами (системами) чаще всего опираются на типологии информации, основанные именно на специфике носителя информации, которые, в свою очередь, отличаются физической природой этого носителя. При этом в роли носителя информации может выступать практически любой

физический процесс — от простейших механических импульсов до лазерных излучений. Более того, природа носителя управляющей информации едва ли не в первую очередь определяет уровень развития техники. Природа носителя информации не менее важна для социокультурной информации, которая, как далее будет показано, чаще всего предстает не в обличии носителя информации, а как некая форма культуры.

Принципиально важно учитывать и то обстоятельство, что одна и та же информация может существовать на основе различных носителей, обретая, таким образом, форму некоей идеальной модели. Так, информация в конечном итоге выражает базовую интенцию и особенность бытия — воспроизводить себя в различных формах (в том числе в программных, модельных, идеально-проективных), о чем особенно ярко свидетельствуют генетические коды, а также ставший «головной болью» физики и философии антропный принцип, указывающий на изначальную запрограммированность появления в бытии (во Вселенной) «внешнего наблюдателя» — человеческого сознания с его способностью воспроизводить материальное в идеальной форме, быть «наблюдателем», творцом познания, науки, культуры.

А общий вывод в контексте всех изложенных в данном параграфе фактов и суждений таков: информация имеет внутреннее (идеальное) содержание, выражающее образ действительности, ее аспектов, фрагментов, структур, связей, отношений, процессов, а также внешнюю материальную форму бытия (в виде символов и знаков, материально-физических и телесно-биологических носителей).

Естественно, в теории информации все многообразие ее форм и видов принято делить, прежде всего, по сферам ее циркуляции в бытии, т.е.:

- на информацию в неживой природе;
- информацию, бытующую в технических системах;
- биологическую — циркулирующую в живой природе и в природных системах;
- социальную — циркулирующую в обществе.

При этом, если техническая информация и информация в неживой природе порой не отличаются особой сложностью (их иногда квалифицируют как элементарную), то биологическая информация

сопряжена, как известно, со сложнейшими процессами кодирования генетической информации и управления биологическими и психическими процессами. А что касается социальной информации, она создается, структурируется, накапливается, постоянно обновляется и используется социумом (всем обществом и каждым человеком), что придает ей крайне многообразный, сложный, динамично изменчивый и, по сути, неисчерпаемый характер. Именно эта форма информации представляет для нас и наших целей ключевой интерес, ведь она существует не только в форме потоков медиапродукции, но и как художественная и научная литература, как музыка и живопись, театр и кино, архитектура, техника, инфраструктурная среда, являющих собой различные сферы и формы культуры. И что, увы, часто упускается из виду: социальная информация и ее древние формы (устная речь, мифы, ритуалы, паремии) являют собой основу или единственную форму бытия синкретического модуса культуры, которая имеет куда более продолжительную историю, нежели «дифференцированная культура», привычная современному человеку.

Впрочем, здесь напрашиваются и определенные уточнения. Дело в том, что общая теория информации изначально развивалась (и пока еще развивается), ориентируясь, прежде всего, на специфику и феномены технической информации и на информационные процессы в природном мире, что, разумеется, отражается на ее теории и понятийном строе, ее типологических построениях. В этом смысле теория информации явно нуждается в определенной «адаптации» к социально-гуманитарным дискурсам, в том числе — культурологическим (что отчасти определяет строй нашей монографии).

И еще одно уточнение: понятие «социальная информация» в нашем дискурсе имеет ключевую значимость, поскольку отражает единство социального и культурного в бытии человека.

Дело в том, что существуют и такие модусы «социального» (а значит и социальной информации), которые вовсе не предполагают сопряженности социального и культурного. Пример — «социальность» (коллективность, интеракция, коммуникация) пчел, муравьев, прочих животных, ведущих стадный образ жизни (что обстоятельно изучается в современной биологии, прежде всего — в рамках специализированного научного направления «социобиология»). Однако

здесь «социальное бытие» — бытие животных — по существу опирается не на социальную информацию как таковую, а на природную информацию, обеспечивающую их групповой («стадный») образ жизни, на базе инстинктов — в частности.

В заключение зафиксируем: в дальнейшем, на протяжении всего дискурса, мы соотносим дефиницию «социальная информация» только с человеком и бытием человека.

Примечание

1. *Смолян Г.Л.* Информации теория // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 141–142.
2. *Меркулов И.П.* Информация // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 311–312.
3. *Хлебников Г.В.* Философия информации Лучано Флориди. — М.: ИНИОН, 2011. — 83 с.
4. *Кудж С.А.* О философии информации // Перспективы науки и образования. — 2013. — № 6. — С. 9–13.
5. *Бриллюэн Л.* Научная неопределенность и информация. — М.: Мир, 1966. — 272 с.
6. *Гадасин В.А.* Концепция триад — понятие «информация» как субстанция // Ежегодник ВНИИПВТИ: Сб. научных трудов. — Минск: ВНИИПВТИ, 2007. — С. 186–190.
7. *Глушков В.М.* О кибернетике как науке // Кибернетика, мышление, жизнь. — М.: Мысль. 1964. — С. 53–62.
8. *Урсул А.Д.* Природа информации: Философский очерк. — Челябинск: ЧГАКИ, 2010. — 231 с.
9. *Украинцев Б.С.* Информация и отражение // Вопросы философии. — 1963. — № 2. — С. 26–41.
10. Информатика: Учебник / Под ред. проф. Н.В. Макаровой. — М.: Финансы и статистика, 2000. — 768 с.

2.3. Социальная информация в образах культуры и образы культуры как формы информации

Еще раз подчеркнем, что социальная информация в нашем понимании — это информация, порождаемая в процессах взаимодействий и интерсубъективных отношений людей, а точнее — отношений человека, общества, культуры и природы, циркулирующая в социуме и его структурах, обслуживая базовые формы активности человека (деятельность, познание, общение). Ее функции обширны и многообразны, поскольку она обеспечивает:

– накопление, структурирование, хранение и передачу от поколения к поколению программ бытия человека и его процессов (вертикальный обмен информацией в социуме);
– обмен этими программами между людьми *одного поколения (горизонтальный обмен информацией в социуме);*
– *процессы интерсубъективности*, интеракции, *коммуникации, познания и деятельности в социуме в рассредоточенных в пространстве и времени формах, т.е. обеспечивает бытие всех форм иерархических и референциальных отношений в социуме, а также отношений социума (человека) и природы.*

Особенности социальной информации анализируются в целом ряде работ [1–4], на идеи которых опирается наш краткий анализ этого феномена.

Но, пожалуй, для социальной информации более всего характерно то, что она воплощена практически во всем многообразии артефактов культуры: знаках, символах, в орудиях труда и иных предметах «второй природы» (мира техники и технологий); в разнообразных документальных формах (летописи, книги, архивы, газеты, журналы, серверы, лазерные и магнитные диски); художественно-образной (произведения литературы и искусства), устной (фольклор, обряды, ритуалы) и цифровой (дигитальной) формах. В этом смысле именно благодаря социальной информации новые поколения людей избавлены от необходимости каждый раз повторять культурогенез.

Уже этот лапидарный очерк фактов показывает близость и сходство социальной информации и культуры. Это естественно, если иметь в виду, что социальность (общность людей) невозможна

без обмена членов социума информацией: сообщениями, сведениями, фактами, оценками реальности. Без такого обмена невозможно взаимодействовать, выстраивать многообразные процессы деятельности, которая и являет собой основной способ бытия человека.

Характерно, что в ряде современных теорий общества именно социально-культурная коммуникация, информационный обмен рассматриваются как его (общества) базовое основание. Иначе говоря, общество в этих теориях понимается и трактуется как совокупность обменно-коммуникационных отношений — экономических, политических, культурных. Так, Н. Луман (к чьим идеям мы еще не раз вернемся) утверждает, что общество не является чем-то внешним по отношению к человеку и заданным раз и навсегда (волей пассионариев, «общественным договором», структурами и механизмами власти), напротив — оно состоит из актов и форм коммуникаций. А что касается индивида (отдельно взятого человека), то в логике данной концепции он относится и может относиться к обществу лишь в той мере, в какой участвует в процессах коммуникации [5].

Отметим еще одно обстоятельство: круг функций социальной (социокультурной) информации в бытии человека не исчерпывается приведенным нами кратким очерком — он куда обширнее. Ведь социальная информация в соотнесении с бытием человека — это всеохватный способ и форма передачи (трансляции) знаний, навыков и ценностей от человека к человеку, от поколения к поколению, что, разумеется, требует отдельного анализа, прежде всего, в плане систематизации и типологизации.

Первый, наиболее распространенный критерий типологизации социальной информации — это ее функциональное назначение. С этой точки зрения социальная информация подразделяется на массовую и специальную.

Массовая информация, как известно, предназначена для всех членов общества, она доступна любому человеку. А специальная информация адресуется отдельным социальным группам, скажем — ученым, профильным специалистам или определенной целевой аудитории.

Массовая информация, в свою очередь, делится (может делиться) по характеру и смысловому содержанию на политическую,

экономическую, маркетинговую, событийную, а специальная — на научную, техническую, финансовую, медицинскую, управленческую и др.

Второй распространенный типологический принцип деления социальной информации основан на способе ее отражения в сознании человека. Дело в том, что, воспринимая информацию различного рода, человек в своем сознании декодирует ее. И здесь на арену выходит известная специфика головного мозга — его функциональная асимметричность: левое полушарие головного мозга осуществляет логическую деятельность, правое — образно-ассоциативную. Соответственно, информация (с определенной условностью) подразделяется на «логическую» и «эстетическую».

Понятно, что, в свою очередь, логическая форма информации многообразна и различается по отнесенности (принадлежности) к различным областям человеческой деятельности. Соответственно, принято выделять следующие виды логизированной социальной информации: научно-теоретическая, конструкторско-технологическая, научно-просветительская, финансово-экономическая, производственно-техническая, управленческая и др. А что касается «эстетической» информация, она предстает и функционирует в соответствующих формах (живопись, графика, архитектура, скульптура, музыка, поэзия, проза, театр, кино, фольклор и т.д.). В реальной же действительности, в жизни и деятельности человека «логическая» и «эстетическая» информация тесно взаимосвязаны и переплетены, дополняя и обогащая друг друга, заодно демонстрируя сложность феномена по имени «социальная (социокультурная) информация».

Существует и третий принцип типологизации социальной информации; она базируется на физиологических особенностях и механизмах восприятия информации человеком. Соответственно, различают и выделяют такие виды информации, как визуальная, аудиальная, обонятельная, тактильная, вкусовая, кинестетическая и т.д.

Социальная информация настолько многообразна, что ее типология этим не исчерпывается, она классифицируется и типизируется также по ряду других признаков: по способу распространения, областям применения, по характеру целевых адресатов. Социальную информацию подразделяют также по ее соотнесенности с историческим

временем (эпохам), выделяя на этом основании информацию о прошлом, настоящем, будущем.

Понятно, что информация о прошлом и настоящем представлена в исторических летописях, архивах, документах, монографиях, учебниках, средствах массовой информации и массовой коммуникации.

Что касается информации о будущем, ее производят разве что философы, ученые, культурологи, социологи, футурологи, писатели и художники, пытаясь предсказывать будущее, его образы и формы (чаще всего в неких новых жанровых формах и парадигмах мышления).

В качестве критерия типологизации социальной (социокультурной) информации выступает также и способ ее выработки. На этом основании различают такие формы социальной информации, как академическая, эвристическая, образовательная, мифологическая и др.

Принято также различать информацию по уровню и степени обобщения. Первый, т.е. самый высокий уровень обобщения являет собой информация теоретического уровня, в которой, понятно, заключены знания о наиболее общих закономерностях и принципах развития природы, культуры, общества, мышления. Источниками подобной информации являются философия и наука. Второй уровень обобщения — это конкретно-предметная информация: экономическая, политическая, географическая, этическая. К третьему (исходному) уровню относят информацию о конкретных фактах, событиях, феноменах, трендах, персонах, новациях или повседневности.

В целом социальная информация, будучи непременным аспектом всех форм бытия человека, настолько многообразна в своих проявлениях, что едва ли возможно ее уложить в некую «завершенную» типологию.

Между тем, у социальной (социокультурной) информации есть и еще один, пока не затронутый нами аспект. Речь идет о существовании двух ее видов, «условной» и «безусловной». При этом, если безусловная информация отражает (выражает) происходящее «здесь и сейчас» и бытует, прежде всего, в форме текущего потока информации третьего уровня, т.е. в форме сообщения о конкретных фактах, событиях, феноменах, трендах, персонах или новациях, то условная информация существует в виде селективных, устоявшихся,

организованных и структурированных смыслонесущих системных кодов, а также операциональных символов и знаков, т.е. в виде когнитивно-культурных форм (а именно: естественных и научных языков, ритуалов, обычаев, норм традиций, табу, моды, жанров, поведенческих моделей и форм общения, в том числе в социальных сетях), на основе которых и становятся возможными декодирование, дешифровка, осмысленное восприятие безусловной информации [6].

В современном обществе, где жизнь едва ли не в первую очередь зависит от науки, к ряду форм условной информации необходимо отнести также научные теории и парадигмы. К тому же существует особая по значимости форма условной социальной информации — универсалии культуры, к которым мы еще вернемся; пока лишь заметим, что они являют собой ключевой аспект теории культуры академика В.С. Степина [7–9].

По Степину, именно «мировоззренческие универсалии» культуры представлены теми категориями, которые в совокупности создают, схватывают и выражают («высвечивают») целостный образ и модель мира, а также ценностно-ориентационные стратегии бытия человека, на основе которых он осмысливает и переживает мир.

Принципиально важно учитывать в данном случае то обстоятельство, что универсалии культуры возникают, развиваются и функционируют как целостная система, где каждый элемент прямо или косвенно связан со всеми другими элементами. Таким образом, в культуре они одновременно выполняют, по меньшей мере, три взаимосвязанные функции.

Во-первых, они обеспечивают систематизацию многообразного спектра накопленного социального опыта («программу бытия»). Благодаря именно такой «категориальной упаковке сознания» на основе важнейших форм социальной информации человек (носитель культуры) включается в четко организованный и структурированный процесс трансляции социально-культурного опыта от одного поколения к другому.

Во-вторых, универсалии культуры выступают в роли базисной структуры человеческого сознания и мировоззренческих позиций человека в каждую конкретную историческую эпоху.

В-третьих, взаимосвязь универсалий образует в сознании людей обобщенную картину мира (о чем уже говорилось).

Но самое главное для целей нашего дискурса заключается в том, что универсалии культуры предстают не только как наивысший уровень иерархической системы смыслов, ценностей, знаков и символов по имени «культура», но и в роли глубинного ядра всей системы условной социальной (социокультурной) информации. Остается лишь заметить, что появление (зарождение) условной социальной информации, вероятно, должно считаться особым рубежом в антропо-социо-культурогенезе, положившем начало становлению уникального феномена эволюции природы — информационного могущества человека. Но самое главное в данном случае (скажем, в попытках выстроить информационно-семиотическую теорию культуры) в другом: то, что в теории информации именуется «условная социальная информация», отдельными исследователями квалифицируется как сама культура, фактически сводя сущность культуры к информации (что являет собой упрощенчество и ошибку, как будет далее показано нами).

В этом контексте примечательно, что А.Д. Урсул, известный своими работами по философии информации, трактует культуру не иначе как информационный феномен. Но, в то же время, он утверждает, что смысловой объем понятия «информация» больше, чем у категории «культура» [11]. Этот тезис повторяется и в монографии К.К. Колина и А.Д. Урсула «Информация и культура. Введение в информационную культурологию». При этом в данной монографии тезис Урсула о природе культуры дополняется утверждением о первичности информации (в онтологическом и генетическом смысле) и «вторичности» культуры, поскольку она (культура) «базируется на информации» [12].

Между тем, уместно заметить, что указанная монография (содержательная и интересная сама по себе) к культурологии имеет весьма относительное и косвенное отношение, хотя название создает иллюзию, будто она являет собой информационную теорию культуры. На самом деле все обстоит иначе: данная монография относится к новой области познания, получившей название «информациология» [13]. Это — учение об информации, ее сущности, закономерностях, формах бытия и практическом применении, которое включает в себя целый ряд разделов и направлений, в числе коих: «информономия» (учение о сущности и законах информации»), «кибернетика» (о принципах и законах управления в системах, в том

числе — в информационных), информатика (о накоплении, хранении и применении информации), информология (о принципах и технологиях коммуникации), социальная информациология (о формах бытия и механизмах функционирования социальной информации). В этом контексте рассматриваемая монография по содержанию и направленности могла бы именоваться «Социальная информациология современности», так как здесь рассматриваются такие проблемы, как «становление информационного общества», «человек в информационном обществе», «информационная культура в современном обществе», «информационное неравенство». Как видим, в рассматриваемой монографии речь вовсе не идет об информационно-семиотической теории культуры. Да и авторы название своей книги определили на основе двух категорий, соединенных через союз «и», — «Информация и культура», из чего не следует их обязывающая соотнесенность. И, тем не менее, монография К.К. Колина и А.Д. Урсула, бесспорно, является определенным этапом в развитии представлений об информационной природе культуры, прокладывает путь к формированию информационно-семиотической теории культуры.

В заключение зафиксируем «накопленный» в данном и предшествующих параграфах итог анализа отношения информации и культуры. А именно — некоторые формы социальной информации идентичны формам культуры, но информация не есть культура, как культура не сводится и не сводима к информации, к сумме информации. Культура — это сложный феномен (форма бытия человека), который наряду с «информационным» (социальной информацией и информационными процессами) включает в себя также «ментально-психическое» и «деятельностно-преобразовательное», сопрягаемые друг с другом на основе (и посредством) семиотического мира и активного «знакотворчества» в процессах деятельности и коммуникации, т.е. информационно-обменных процессов и интерсубъективных отношений в социальном пространстве.

Примечания

1. *Афанасьев В.Г.* Социальная информация. — М.: Наука, 1994. — 201 с.
2. *Урсул А.Д.* Информация: методологические аспекты. — М.: Наука, 1971. — 176 с.

3. *Дубровский А.Н.* Информация, сознание, мозг. — М.: Высшая школа, 1980. — 286 с.
4. *Вартанов В.В.* Социальная информация: сущность и функции // Известия РГПУ им. Герцена (серия: история, социология, политология). — 2009. — Вып. 93. — С. 51–61.
5. *Назарчук А.В.* Учение Никласа Лумана о коммуникации. — М.: Весь мир, 2012. — С. 248.
6. *Чернавский Д.С.* Синергетика и информация. — М.: Наука, 2001. — 243 с.
7. *Запесоцкий А.С.* Теория культуры академика В.С. Степина. — СПб.: СПбГУП, 2010. — 112 с.
8. *Степин В.С.* Культура // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. С. 341–347.
9. *Степин В.С.* Конструктивные и прогностические функции философии // Вопросы философии. — 2009. — № 1. С. 6–14.
10. *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. — М.: Наука, 1966. — 268 с.
11. *Урсул А.Д.* Культура как информационный феномен // Электронный ресурс: htpp//e-notabene.ru/fr/article_508.html.
12. *Колин К.К., Урсул А.Д.* Информация и культура. Введение в информационную культурологию. — М.: Стратегические приоритеты, 2015. — 268 с.
13. *Юзвишин И.И.* Основы информациологии. — М.: Высшая школа, 2001. — 532 с.

2.4. Отношение информации и знания как аспект культурологической методологии

Вопрос отношения знания и информации в данном случае (в рамках нашего дискурса) актуализируется уже тем, что знание рассматривается как базовый составной элемент культуры.

Однако знание и информация — это совершенно разные, принципиально различающиеся сущности. Ведь информация, как уже подчеркивалось, относится к числу важнейших онтологических оснований бытия и стоит в ряду таких фундаментальных сущностей, как материя, пространство, время, система, процесс, выражая такие базовые характеристики действительности, как структурность, изменчивость, разнообразие, хаос, порядок и т.д.

И еще — информация существует, прежде всего, в природе (вне человека и независимо от него), и она неразрывно связана с веществом (материей), отражая многообразие его состояний и свойств, способность к различным взаимодействиям и превращениям по объективным законам физики, химии, биологии, космологии, геологии и т.д.

Что касается знания, оно являет собой идеальную форму бытия реальной действительности, отраженную в сознании человека, и таким образом оно (знание) существует только в сознании человека. Хотя в философско-научной сфере бытуют достаточно оригинальные концепции «знания», которые полагают, что знание — это некая способность живых существ распознавать «сходства» и «регулярные» проявления реальности и реагировать на них [1, с. 262, 264]. Наш же дискурс базируется на представлениях современной гносеологии о том, что знание являет собой:

- форму индивидуальной и социальной памяти;
- свернутую («файловую») форму всех способов и механизмов общения и деятельности человека;
- результат обозначений (т.е. семиотической активности человека), а также структурирования и осмысления (познавательной активности человека) реальной действительности и ее объектов [2–3].

Если учитывать эти обстоятельства, складывается следующая картина: информация существует объективно (вне нас и нашего сознания), знание же бытует исключительно в сознании человека как нечто идеальное, как идеальная форма выражения (отражения) реальной действительности.

Здесь на арену выходит ключевая проблема бытия (экзистенции) человека и содержательной социально-культурной коммуникации: как «извлечь» знание из индивидуального сознания, сделать его «отчуждаемым» от конкретного индивидуального носителя и передаваемым другому, т.е. вовлекаемым в интерсубъективные отношения и социальные действия людей, т.е. транспортируемым, сохраняемым и транслируемым достоянием общества. Понятно, что эта экзистенциальная проблема исторически решалась в общем контексте социокультурогенеза, в частности — в процессах развития способности человека творить знаки и символы, т.е.

по мере становления и развития знаково-символической формы информации. Иначе говоря, знание и знаково-символическая форма информации в бытии человека и социума изначально связаны и тесно переплетены. Именно посредством знаково-символической информации и на ее основе, т.е. облачаясь в знаки, символы, в слова, устную и письменную речь, знание «отчуждается» от его индивидуального носителя и входит в общий, интер-субъективный оборот, начинает функционировать в социуме, передается от человека к человеку, от поколения к поколению как «публичное достояние» социума. Таким образом, знание и знаково-символическая (социокультурная) информация соотносятся друг с другом как содержание с формой, а если сказать образно: как оболочка или упаковка с «товаром», с «содержимым».

Итак, знаково-символическая информация является носителем знания, «внешней формой» существования знания. Если перейти к примерам и иллюстрациям, ситуация выглядит так: в книгах, журнальных текстах, на серверах и экранах мониторов и даже в лекциях и научных беседах нам явлена информация в знаково-символической форме, которая заключает в себе знание и смыслы. Однако необходимо еще расшифровать заключенные в этой знаково-символической информации (в тех же лекциях и книгах) смыслы, чтобы данная информация трансформировалась в знания, способные стать достоянием и частью нашего сознания. А это возможно лишь в том случае, если мы владеем кодами того типа (вида, формы) социальной информации, которая выступает в данном конкретном случае в роли носителя знания [4].

Понятно, что самыми распространенными, развитыми и мощными кодовыми (информационно-кодовыми) системами переноса знания в социокультурном пространстве являются естественные языки в устной и письменной формах. Соответственно, владеющий русским языком имеет все шансы извлечь знания из информации (сообщения), построенной в кодовой знаково-символической системе, именуемой «русский язык». Но если это же сообщение поступит к тому же адресату на непонятном ему языке (скажем, в знаково-символической системе «китайский язык»), знание так и останется недоступным, «вещью в себе», сокрытой в полученной информации.

Итак, остается лишь зафиксировать: знание и информация — это разные сущности. Однако (в то же время) знание может существовать, храниться, передаваться, активно функционировать только будучи переведено (закодировано) в какую-либо форму информации, например, в знаково-символическую форму (в информационную систему) по имени «естественный язык», хотя для этой цели могут быть использованы и иные, самые разнообразные формы информации (электрические, магнитные, оптические, лазерные формы организации и существования информации).

Впрочем, у взаимоотношений знания и информации есть еще один важный аспект — носители информации историчны, на смену одним приходят другие. А это, в свою очередь, оказывает влияние на структуру и способы функционирования информации в социальном и культурном пространстве, особенно на способы хранения и трансляции знания от поколения к поколению, от человека к человеку, а в конечном итоге — на формы и механизмы социально-культурной коммуникации.

В этом смысле развитие носителей информации является одним из механизмов генезиса культуры, а каждый переход к новому виду массового носителя информации становится важным рубежом в истории культуры, хотя культурологическая наука артикулирует это обстоятельство далеко не в должной мере. Среди примеров апеллирования к данной проблематике, пожалуй, наиболее известна концепция М. Маклюэна, анализировавшего основные вехи историко-культурного процесса в контексте смены ведущих типов коммуникации, точнее, смены информационных технологий и носителей информации (от глиняных дощечек и папируса до телевидения, компьютера, а значит, магнитных и лазерных дисков).

Необходимо подчеркнуть, что многие нюансы отношений знания и информации нередко являют собой «выпадающий аспект» методологии познания*, культурологической науки* (как и многих других наук) и массового образования.

К примеру сказать, книга чаще всего подается как «кладезь знаний» не только в массовом общении, но и в школах, и даже в вузовских аудиториях, хотя она (книга) на самом деле является лишь одной из форм организации, хранения и трансляции социокультурной информации, которая может стать «кладезем» знаний только

для того человека, который сумеет декодировать информационный массив, представленный в этой книге, преобразовав таким образом этот массив информации в знание (содержимое собственного сознания).

Итак, знание и информация — разные сущности: знание есть ментальная сущность (нечто идеальное, бытующее лишь в сознании человека), а информация относится к числу объективных сущностей (наподобие вещества, энергии и т.д.), но в социокультурном бытии (коммуникации, интеракции) знание и информация существуют слитно (находясь в отношениях «форма и содержание»). Точно также и другие формы культуры нам явлены посредством различных видов, типов и форм информации (музыка — в нотной информационной форме, стихи — в информационных системах по имени «естественные языки»). Однако культура, подчеркнем еще раз, — не информация, не сводится и не сводима к ней, как будет показано далее.

Примечания

1. *Поппер К.* Логика и рост научного знания. Избранные работы / Пер. с англ. Л.В. Блинников, В.Н. Брюшинкин, Э.Л. Наппельбаум и др.; сост., общ. ред. и вступ. ст. В.Н. Садовского. — М.: Прогресс, 1983. — 606 с.
2. *Меркулов И.П.* Информация // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. С. 311–312.
3. *Касавин И.Т.* Знание // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. С. 51–53.
4. *Сидякин В.П.* Информация и знание // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: философия, социология, право. — 2009. — № 8. — С. 180–187.

2.5. История культуры как генезис социальной информации и ее носителей

Достаточно обратиться к истории культуры и социальной истории, чтобы убедиться, что именно информационное бытие человека, а также его воспроизводство являются доминирующими факторами формирования его (человека) культурности и социальности, в частности — коммуникативных и интеракционных навыков, поведенческих диспозиций и прочих форм социально-культурной практики. Человек, как известно, в своем развитии «поднимался над природой» и выстраивал культуру, именно накапливая и структурируя информацию, а также открывая, создавая и осваивая способы ее хранения, преобразования и трансляции. В этом смысле ныне — с позиции современных представлений — едва ли у кого-либо вызывает сомнение, что динамика социокультурной эволюции связана с объемом информации, которой оперируют человек и социум, а также с характером и природой носителей информации, используемых человеком.

Необходимость обмена информацией, а значит — умения накапливать и сохранять ее, существовала у человека всегда (на всем протяжении истории культурогенеза), требуя поиска и развития удобных и доступных носителей информации. Уже древние люди, как известно, изображали на скалах зверей, на которых охотились. Так камень становится первым носителем социальной информации, фиксируя документально культурно-исторические эпохи палеолита и неолита. Однако, хотя камень и обеспечивал долговременную сохранность информации, скорость записи на таком носителе, а тем более возможность ее передачи адресату (адресатам) были, мягко говоря, проблематичны. И человек со временем стал использовать для записи и хранения информации другие материалы, в частности — глину, которая имела те же свойства, что и камень (долговременная сохранность информации), но обладала еще и пластичностью, что позволило повысить как скорость записи информации, так и ее транспортабельность. Судя по фактам, особенно преуспели в этой информационной технологии шумеры, которые выдавливали знаки письма на табличках из сырой глины заостренной палочкой — «клином». Здесь налицо все основания говорить об информационно-технологической революции — «революции клинописи», которая, конечно же, стала если

не решающим, то одним из ключевых факторов развития шумерской цивилизации, подарившей человечеству идею и культурно-исторические образцы законодательной организации власти и управления, централизованного учета и распределения материальных ресурсов, совершенных в инженерном отношении систем ирригации, поражающих своей точностью методов измерения времени, а также первые образцы математических формул.

В последующем постепенно возрастают масштаб, интенсивность и значимость информационных обменов в социуме, что в конечном итоге вызвало к жизни буквенную и буквенно-звуковую формы письменности, что и по сей день остается главной информационной технологией, как бы мы ни относились к компьютерам и их «технологическим способностям».

Появление удобных и доступных форм письменности, в свою очередь, стимулировало поиски и изобретение материалов для письма — носителей информации. При этом использовались максимально доступные «здесь и сейчас» материалы: пальмовые листья, древесная кора, кости, камень, бамбук и т.д.

Например, в Древней Греции и Риме это были деревянные дощечки, покрытые слоем воска, металлические (бронзовые либо свинцовые) таблицы, в Индии — медные пластины, а в Древнем Китае — бронзовые вазы, шелк и даже бумага. На территории Древней Руси писали на коре березы — бересте. Основным материалом для письма у народов Передней Азии первоначально являлась, как уже отмечено, глина, из которой изготавливались плитки.

Естественно, по ходу истории круг носителей информации расширялся, и со временем стало очевидно, что в таковой роли может выступать практически любой доступный человеку материал: обожженная глина, камень, бронза, кость, древесина, железо, керамика, стекло, пергамент, береста, папирус, воск, ткань и т.д. Но, судя по всему, исторически первым материалом, который специально предназначался для письма, стал *папирус*.

Очевидно, что его изобретение являет собой одно из важнейших достижений культуры в целом и информационной культуры, в частности. Ведь особыми преимуществами папируса были компактность и легкость. Примечательно, что папирус оставался в обиходе Ватикана вплоть до XX века. Другим материалом, специально

изготавливавшимся для целей письма и получившим широкое распространение в эпоху древности и средневековья, был *пергамент*. В отличие от папируса, производившегося лишь в Египте, пергамент можно было производить практически везде, так как изготавливался он из шкур животных (бараньих, козлиных, свиных, телячьих) путем их специальной технологической обработки.

Однако несмотря на многообразие перечисленных носителей информации, ни один из них не стал универсальным, т.е. не получил распространения во всех локальных цивилизациях или в большинстве из них. Таким образом, глобальный этап информационно-технологического бытия общества берет начало от изобретения бумаги китайцами и получает завершение после изобретения печатного станка Гуттенбергом [1]. В последующем информационные технологии, будучи основой коммуникации, интеракции и социальных действий, неуклонно развивались, обретая периодически новые формы и новых носителей информации по мере общего развития науки и технологии.

Так, начиная с XIX в., на арену информационного бытия выходят носители, проложившие дорогу к современным электронным и лазерным формам существования, накопления, передачи, хранения и переработки информации.

Однако приведенный очерк охватывает лишь один аспект генезиса информационного бытия человека, а именно — информационно-технологический. Между тем, у истории развития информационного бытия социума существует и другой, куда более важный аспект — социокультурный. Речь идет о развитии (генезисе) форм условной социальной информации, которая, увы, пока остается на периферии внимания социально-гуманитарной науки. Дело в том, что информация, как уже подчеркивалось, пока остается, главным образом, предметом изучения физики, биологии, кибернетики. А они, увы, не очень жалуют своим вниманием тот вид информации, который нас интересует. Речь идет о социальной информации и ее особенностях.

Так, для культуры и механизмов ее бытия имеет принципиальное значение существование двух типов социокультурной информации, о чем уже говорилось:

– «безусловной», которая отражает актуальный информационный поток в рамках повседневности и в пространстве медиа о ситуативно-происходящем «здесь и сейчас»;

– «условной» информации, которая исторически и генетически уже накоплена и структурирована в культурной практике, а главное — организована в виде системных кодов и операциональных символов. Речь идет о естественных языках, ритуалах, обычаях, формах и жанрах искусства, нормах традиций, универсалиях культуры (да и картины мира), на основе которых и становится возможной интерпретация безусловной информации. При этом, что принципиально важно, условная информация имеет историческую тенденцию к унификации и символизации, поскольку это повышает ее эффективность и сохранность. Но самое главное заключается в том, что в основе интеракции и коллективных действий (т.е. социальности и культурности) лежит именно условная информация [2]. В этом контексте и культура предстает как некая информационная система и технология, базирующаяся на процессах и механизмах производства и воспроизводства условной информации: языков и прочих знаковых систем, ритуалов, церемоний, обрядов, форм и норм традиции, жанров, символов культурной идентичности социумов и субсоциумов.

Понятно, что встает вопрос о закономерностях генезиса условной социокультурной информации, как об одной из ключевых проблем культурологии. Речь идет о том, что условная социокультурная информация со временем (исторически) не только накапливается и унифицируется (трансформируясь в мифы, традиции, ритуалы, табу, в прецедентные регулятивные формы и нормы), но также претерпевает парадигмальные трансформации, порождая качественно новые формы бытия культуры — новые формы и жанры культуры, новые культурные репертуары.

Соответственно, эволюционируют и носители информации, их субстанционально-структурные параметры; со временем в роли носителя информации начинает выступать не только устный текст, но также разнообразные материальные объекты как природного, так и искусственного происхождения: жилище и архитектура, костюм, музыкальный инструмент, ландшафт, экономическая система, рынок, социальная сеть, транспортная логистика, компьютер, Интернет.

В плане генезиса носителей информации, как нам представляется, особенно характерны памятники мегалитической культуры, как «пионерские формы» организации и трансляции социокультурной информации. Камень, став с IV тысячелетия до нашей эры привилегированным носителем информации, выводит на арену культуры не только древнейшие формы письма и письменного текста, но и высоко обобщенные, т.е. культурно-жанровые и символьные формы представления социокультурной информации, к коим, несомненно, относятся воплощенные в самых разных цивилизациях дольмены, менгиры, храмы, вплоть до египетских пирамид.

В этом контексте недооценка информационной сущности (природы) культуры оборачивается самыми различными формами «методологической дезориентации» культурологии. Например, существует ситуация «непропорционального внимания» культурологии к разным аспектам генезиса культуры и ее бытия. В центре внимания культурологии долгие годы остаются тейлоровские представления об эволюционных рядах культуры, которые в их упрощенно-натуралистическом понимании сводятся к орудийно-предметному ряду, якобы демиургически определяющему социальное и культурное бытие человека, определяя заодно и предустановленный ход цивилизационной истории по единственной (европейской) «колее». В этой логике дописьменные (бесписьменные), традиционные культуры трактуются как примитивные, усматривая в них лишь предмет антропологического знания (фольклористики, этнографии), что в корне противоречит одному из фундаментальных законов информации — способность существования одной и той же информации на основе самых различных носителей (как устных, так и письменных).

В частности, как показывают исследования, в рамках бесписьменных культур, контактирующих с письменными культурами, складываются особые формы накопления, хранения и трансляции социальной информации, которые детерминируют многие аспекты культуры, в том числе строй языка, способы и формы социальной коммуникации, роль ритуала в культуре [3]. Но все это пока не оценено в должной мере культурологической наукой. В результате, от нее «ускользает» целый пласт механизмов и форм культурогенеза, в частности — особенности взаимодействия письменных и бесписьменных культур, включая их специфические информационно-технологические,

коммуникативные и культуро-поведенческие последствия (что, впрочем, относится и к прошлой истории российской цивилизации).

Это далеко не единственный пример «диспропорции внимания» культурологии к разным аспектам генезиса культуры.

Так, в культурологии история возникновения и развития «избранных» форм культуры: театра, художественной литературы, оперы, балета и киноискусства, науки, техники, образования, архитектуры и урбанистической культуры — изучается так активно и обстоятельно и с такой детальностью, что накопленный здесь массив знаний огромен. Но этот массив знания выстроен в основном на уровне фиксации и описания фактов, событий и персоналий, т.е. носит описательный характер и не соотносится с информационной сущностью культуры, а также генезисом социальной информации, что могло бы приоткрыть новые горизонты развития культурологической мысли.

В то же время очевидно, что культура не сводится целиком к информации и ее процессности (к «информационному») — она куда сложнее, поскольку включает в себя тончайшие грани как рационального осознания мира (предметно-вещественного и идеально-духовного), так и его психического переживания. В культуре неустранимо присутствуют и сосуществуют наряду с информационным также ментально-«психическое» и деятельностное, а их синтез в «культурное» достигается на основе (за счет, посредством) семиотического мира и способов его бытия. Иначе говоря, культура являет собой не сумму неких видов и форм информации, а сложное единство (суперпозицию) форм, способов и механизмов существования и переноса смысло-несущей информации и творческого оперирования ею в процессах интеракции, деятельности, коммуникации, знако-творчества, т.е. всеохватную форму бытия человека.

Соответственно, и информационная (информационно-семиотическая) теория культуры должна строиться с «двух сторон» — от социально-гуманитарных наук (культурологии, социологии, психологии, антропологии, лингвистики, истории) и естественных наук (информатики, нейробиологии, кибернетики). Тем более что шаги в этом направлении предпринимаются давно. В этом контексте как некое «предощущение» информационной теории культуры можно понимать появление таких научных идей, как «генетика этики и эстетики» [4], «красота и мозг — нейроэстетика» [5], «культура и мышление» [6].

В частности, авторы этих идей утверждают, что «эстетическое суть коммуникативное», т.е. информационное [4, с. 15], что в очередной раз свидетельствует в пользу информационной теории культуры.

В заключение этого параграфа отметим, что игнорирование информационной сущности культуры обрекает культурологию на дисфункцию в плане выявления и объяснения реальных механизмов развития культуры. Но если культуру понимать как информационную (информационно-семиотическую) систему, наделенную свойствами систем: открытостью, адаптивностью, способностью к самокоррекции, эмердженции и трансформации, то в роли механизма ее (культуры) развития оказываются самоорганизация, синергетические процессы, их принципы и законы, требуя серьезных системных исследований.

Разумеется, это не отменяет роли личности и творческого субъекта в развитии культуры. Однако в дополнение к этому на арену выходят синергийные эффекты бытия культуры, суть которых заключается в том, что достижения и новации в одной сфере (скажем в науке, технологии) вызывают к жизни парадигмальные (качественные) сдвиги в другой сфере культуры. Подобных примеров в истории культуры предостаточно. Так, исследователями мифа давно замечено, что открытием металлургии железа вдохновлены и окрашены целые пласты мифологии и фольклора самых разных народов и цивилизаций. Другой пример — идея «переосвоения» европейской античности, вдохновившая эпоху Возрождения и взлет культуры в Европе. И, наконец, влияние великих достижений науки XIX века, вызвавшее к жизни совершенно новый жанр в литературе — фантастику, а следом и новую сферу культуры — кинематографию.

В заключение обратимся к идее культурного кода. Ведь культурный код — это способ и механизм передачи (трансляции) знаний о мире, а также адаптивных, деятельностных и коммуникативных навыков и умений в данную культурно-историческую эпоху последующим поколениям. И самое главное — культурный код организован так, что он позволяет проникнуть наиболее объемлющим образом в смысловой мир культуры.

Здесь, вероятно, впору заметить, что принято выделять три парадигмальных типа культурных кодов: дописьменных, письменных, экранных культур. Общепринятым стало и представление о том,

что самые первичные (примитивные) основания культурного кода закладывались еще в эпоху палеолита, а в последующем, на каждом новом этапе социальной истории, культурный код наполняется новыми смыслами, новым содержанием, новым пластом социального опыта, обеспечивая, таким образом, от эпохи к эпохе нарастающий уровень развития и функциональности культуры.

Понятно, что в дописьменных культурах роль главного кода видится за мифом, поскольку здесь миф — это единственно возможный «массово доступный» способ переживания, восприятия и интерпретации мира. Однако после изобретения письменности аккумуляция и трансляция культурных смыслов и социального опыта обретают принципиально новые механизмы и формы — письменные тексты (самых различных жанров), обеспечивающие высокую релевантность в процессах формирования и наследования культурных кодов.

А в XX веке на арену выходит принципиально новый способ организации и конструирования культурного кода — «экранная культура», которая соединяет в целостную знаково-символическую систему миф и рациональную мысль, слово, знак (образ), музыку и действия, продуцируя на этой основе бесконечный спектр «виртуальных заместителей» реальной действительности — от вполне релевантных до «проектно-авторских», фантастических, сюрреалистических. Как видим, и история культурного кода, а точнее — генезис культурного кода, также отражает и репрезентирует тот самый феномен, о котором выше уже говорилось. А именно — детерминацию истории культуры процессами развития многообразия *(спектра) носителей информации, в частности* — сменами доминирующего носителя социальной информации, что вновь и вновь демонстрирует информационную природу культуры.

Но у этого феномена есть и другие аспекты. В частности, именно многообразие носителей информации (*в качестве каковых могут выступать самые различные объекты, предметы, сущности* — от простейшего графического знака до сложнейшей компьютерной и промышленно-производственной техники, исследовательской аппаратуры, архитектурных сооружений, голоса и тела человека) *порождает и подпитывает многообразие форм культуры,* которое неуклонно нарастает.

Ныне ситуация такова, что человек в своей уникальной деятельности по творению информации и оперированию ею (ее видами, типами и формами, процессами) в каком-то смысле конкурирует с могуществом самой природы — пытается управлять (и в какой-то мере управляет) даже генетической информацией, не говоря уже о прочих не столь «тонких» формах природной информации. Так, идея ноосферы воплощается и действует не только и не столько через энергетическое и материально-производственное могущество (как изначально мыслилось), сколько через «информационное могущество» человека.

Примечания

1. *Немировский И.Л.* Гуттенберг. — М.: Мысль, 2001. — 168 с.
2. *Чернавский Д.С.* Синергетика и информация. — М.: Наука, 2001. — 243 с.
3. *Тхагапсоев Х.Г.* Коммуникативные особенности бесписьменных культур // Научная мысль Кавказа. — 2000. — № 2 — С. 48–56.
4. *Эфроимсон В.П.* Генетика этики и эстетики. — СПб.: Талисман, 1995. — 288 с.
5. *Ренчлер И., Херцбергер Б., Эпстайн Д. и др.* Красота и мозг (биологические аспекты эстетики). — М.: Мир, 1995. — 335 с.
6. *Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление. — М.: Прогресс, 1977. — 262 с.

2.6. Социокультурное бытие как информационная «система-процесс»

Как известно, процесс научного познания любого объекта начинается с абстрагирования и теоретической схематизации этого объекта, т.е. с выработки концептуально-модельных представлений о его сущности и последующего формирования абстракций, способных выразить особенности данного объекта познания. В этом контексте при любой попытке разобраться в сущности культуры встает ключевой и отправной методологический вопрос о формах и вариантах схематизации культуры. Как уже подчеркивалось, в ряду таковых вариантов числится также информационно-семиотическая.

Понятно, что суть, смысл и общий образ, а тем более дух культуры, не сводимы и никак не сводятся к информации, к некоей сумме информаций; речь может идти разве что об особой информационной системе, которая включает в себя также процессы и механизмы выработки информации, ее кодирования и декодирования, накопления, хранения, преобразования и передачи (и многое другое, как увидим в дальнейшем). Таким образом, любая попытка схематизировать культуру в рамках информационно-семиотической концепции поднимает вопросы, что это за информационная система по имени «культура» и как она функционирует?

В этом контексте особого внимания заслуживает информационно-коммуникативная теория социума, созданная Н. Луманом [1], в которой социально-культурное бытие человека целиком и последовательно мыслится и трактуется именно как информационный процесс. Понятно, что у этой лумановской трактовки социального бытия есть свои нюансы.

Во-первых, в теории Лумана общество (социум) рассматривается не с позиции его структурных элементов или институциональной архитектоники (классы, парламент, политические партии, гражданское общество, государство, собственность, экономика, от которых, казалось бы, все в обществе и зависит), а с позиции социально-коммуникативных процессов, т.е. информационных обменов, информационных процессов. Иначе говоря, социум и социальные процессы здесь трактуются как коммуникативные по своей сути. И, что принципиально важно, означенные коммуникативные процессы трактуются на основе представлений постклассической науки, опирающейся на идеи общей теории систем и социальной синергетики [2].

Во-вторых, в методологических рамках, выстраиваемых Луманом, сама социальная система понимается не как коллектив людей или система структур и производственно-экономических отношений, т.е. не как «материально-вещественное и социально-природное» образование (в духе марксизма, эмпиризма, позитивизма), а как информационно-смысловая система, непрерывно воспроизводящая себя посредством интеракции и коммуникации людей, оперирующих при этом всей системой исторически накопленных социумом смыслов [1, с. 42]. Таким образом, социум (социальное бытие) здесь понимается как непрерывно меняющаяся и развивающаяся

информационно-смысловая система. Так что наше внимание к теории социального бытия по Луману продиктовано очевидными созвучиями этой теории с нашей идеей о базовой роли информации и информационных процессов в сложном и многогранном феномене по имени «культура».

Впрочем, представление о том, что глубинные основания общества и общественного бытия составляют вовсе не материальные процессы и отношения (производство и потребление материально-вещественных благ) и не политические институты, а производство смыслов и обмен людей ими отстаиваются не только в теории Лумана (к которой мы апеллируем в данный момент), но также и в феноменологической социологии [3]. Более того, в последнее время эта идея получила новый импульс и развитие в акторско-сетевой теории социума, выдвинутой Латуром и базирующейся на представлениях постнеклассической науки об обществе, социуме, социально-культурном бытии и социально-культурных процессах [4].

И еще одно важное и привлекательное обстоятельство характеризует теорию Лумана — интерпретация социального бытия в рамках строится на принципах холизма. Иначе говоря, в социальной теории Лумана человек как субъект социальных (социально-культурных) процессов, равно как и социальные институты, не выделяется и не рассматривается в отдельности, поскольку речь идет о системе, а точнее о целостной (холистической) системе смыслов, которой присущи процессуальность, динамичность, референциальность и самореферентность, эмерджентность, рекурсивность. Очевидно, что все это полностью относимо к культуре.

А что касается структурных элементов социума (люди, социальные институты), они здесь выступают лишь в роли инфраструктурного обеспечения для процессов смысло-обмена и коммуникации в социуме, т.е. в роли инфраструктурной основы информационных процессов в социальном бытии — в роли «носителей информации» и в роли субъектов коммуникации.

И, наконец, процессуальность, которая, как известно, свойственна любой системе, в социальной теории Лумана также имеет свои особенности: она понимается как непрерывная череда операций по саморепродукции самой системы (т.е. смыслов культуры, социокодов) в режиме автопоэзиса [1, с. 49]. При этом и автопоэзис

в данном случае трактуется не как «механическое» самовоспроизводство «природного тела» социума, а как способ непрерывного процессирования смыслов, т.е. способ выработки, распространения и корректировки смысловых структур бытия социума посредством коммуникации и механизмов интерсубъективности.

Если учитывать все изложенное, получается так, что в рамках и тезисах коммуникативной теории общества Лумана мы фактически имеем дело не с социумом как таковым («не с социоприродным телом», обычно именуемым «общество»), а с системой смыслов, которая продуцируется, функционирует и развивается на основе механизмов, форм и процессов социальной коммуникации. Получается, что речь идет о культуре. К тому же, и сама социальность в теории Лумана задается коммуникацией и коммуникативностью, т.е. именно формами и механизмами культуры.

А в целом суть социального бытия по Луману являет собой всеобъемлющее и непрерывное пульсирование процессов смысло-порождения и смысло-обменов в социуме и между его членами, что замкнуто на потоках информации и операциях коммуникации. А все прочее в социуме и социальном бытии носит, как полагает Луман, инфраструктурный, т.е. «внешний» — вспомогательный и обслуживающий характер.

Между тем, целый ряд культурологов понимает и трактует культуру именно как процесс смысло-порождения (к чему мы еще вернемся).

Таким образом, информационно-коммуникативная теория социума усматривает сущностные измерения социального бытия в тех феноменах, что мы именуем культура, увязывая, в свою очередь, культуру и культурное бытие с информацией, сложными информационными процессами.

Для целей данного параграфа — для показа ключевой роли информации и информационных процессов в социально-культурном бытии, вероятно, достаточно уже описанных положений из теории Лумана. Однако эта теория имеет еще целый ряд аспектов, представляющих интерес в плане трактовки отношений и соотнесенности информации и культуры.

В частности — социально-коммуникативная теория Лумана активно оперирует и категорией «форма». Однако и форма в данном

случае не только и не столько суть «внешнее» (граница, контуры, форма явленности некоего сущего, «оболочка» чего-то вещественного и материального), сколько «внутреннее». Это — смыслы, смысловая структура.

Иначе говоря, форма в концепции Лумана выражает не статичные, пространственные, инвариантные, субстантивно-фиксированные стороны (внешние, зримые оболочки, «круглое или квадратное») социального бытия, а способы и механизмы его процессуальности, выстраивающиеся в сети референции, реляций, селекций, рекурсий смыслов — в сети информационных и информационно-семиотических процессов, бытующих в социуме.

Таким образом, форма в концепции Лумана сродни культурной форме, в которой (или в сочетаниях которых) реально бытует культура.

Подобное понимание формы, как будет далее нами показано, относимо и к категории «культурная форма» [5]. А пока обратимся к представлениям Лумана об отношениях «формы» и «социальной системы».

Форма в социальной теории Лумана соотносится не напрямую с системой (с информационно-смысловой системой в данном случае), а с ее «медиумом». Между тем, как хорошо известно, «медиум» в современных теориях информации и коммуникации — это любое средство, используемое для передачи информации. Таковыми средствами (медиумами) могут быть устная или письменная речь, язык тела (невербальная коммуникация), музыки, графики (схемы, иллюстрации), а также любая иная система знаков и символов. В роли медиума выступает и человек. Однако в современных условиях особое место в спектре медиумов занимают технические средства: компьютер, радио, телевидение, кино, интернет.

В итоге получается так: «медиум», «форма» и сама «система», как полагает Луман, отличаются друг от друга не субстанционально, поскольку основа у них общая и единая — это информация, а лишь смысловыми структурами [1, с. 59]. Что это значит, как это понимать?

Дело в том, что, как полагает Луман, именно в форме и в рамках форм элементы медиума (т.е. смыслы) обретают конкретный, определенный, регулярный, идентифицируемый, т.е. типический, структурированный, «социализованный» и «культурный» порядок.

Если учитывать все эти моменты, получается так: медиум представляет собой неупорядоченный, разрозненный, неорганизованный материал (т.е. массив и стихию всей суммы исторически накопленных социумом смыслов и идей), а форма «образует» и вычленяет из общего массива «бытия смыслов» устойчивые и структурированные образования, т.е. актуализированные, типические смыслы и идеи.

Если спроецировать изложенные представления Лумана на культуру в ее информационно-семиотическом понимании (модусе), то пространство культуры в целом предстает как «медиум», т.е. как глобальная информационно-смысловая среда, где нет инвариантной упорядоченности и неизменных отношений элементов, т.е. неизменных смысловых структур. Иначе говоря, в свете теории Лумана пространство культуры предстает как «обитель» всех возможных смыслов социального бытия, а культурная форма — как типический вариант и механизм агрегации и упорядочения этих смыслов посредством их референций, реляций, селекций, рекурсий в типические формы (культурные универсалии, духовные ориентиры, моральные нормы, эстетические критерии и т.д.).

Таким образом, культурная форма в рамках рассматриваемой концепции Лумана предстает как некий определенный смысловой комплекс (фрейм, паттерн, фрагмент культуры), как некий информационно-смысловой пакет, характеризующийся собственной (характерной) процессностью или же набором процессностей (референций, селекции, эмердженций, рекурсий).

Разумеется, в реальной жизни (повседневности), в культурном и социальном бытии, интеракции и коммуникации культурная форма предстает во «внешней оболочке», в «семиотической одежде», т.е. посредством знаков семиотики, артефактов культуры.

Однако это и не имеет принципиального значения. В данном случае важно другое, а именно — сходство «формы Лумана» и культурной формы в том смысле, что их содержательной стороной выступает информация, информационный процесс.

Итак, определяющим специфику бытия человека, а точнее — специфику социально-культурного бытия (его облик, нюансы, динамику), фактором по Луману является коммуникация, смыслообмен, т.е. акты культуры, являющие собой, по сути, информационные,

информационно-смысловые процессы. Таким образом, социально-культурное бытие в теории Лумана предстает как мир (пространство и сложная система) смысло-несущей информации, подчиненный законам, принципам и механизмам накопления, передачи, хранения, преобразования и обращения информации [6].

Все изложенные детали в данном случае, скорее, являют собой дань уважения к тонкости и изяществу хода мысли и строя аргументации Лумана. Читатель может их и опустить. Главное здесь в другом (не в тонкостях и деталях). Дело в том, что концепция Лумана является иллюстрацией к пониманию бытия социума как сложнейшей системы информационных потоков, форм и процессов, обеспечивающих рождение смыслов, их накопление, обмен ими, их селекцию и рафинирование, их непрерывную коррекцию, группирование/перегруппирование. Но все это и есть культура, бытие культуры.

Таким образом, идея Лумана в лапидарном изложении укладывается в тезис: «в глубинном основании социальности и социального бытия лежат не модусы экономики и политики, а информационно-коммуникативные отношения и процессы», что так или иначе поддерживается также и в теориях символического интеракционизма [7] и феноменологической социологии.

Едва ли кто-либо станет возражать, что культура выражает мир смыслов — это общепринятое представление. Принципиально новое в информационно-семиотической концепции культуры (и что сродни идеям Лумана) заключается в том, что культура не является архивом смыслов — она предстает как динамическая информационно-смысловая система, в рамках которой смыслы и конфигурации смыслов меняются непрерывно, динамично, спонтанно, синергийно под влиянием типичных информационных процессов и механизмов: эмердженции, селекции, референций, рекурсий и др.

Вот здесь мы подходим к одному из ключевых аспектов нашего дискурса. Любая новая теоретическая концепция требует оснащения собственной категориально-лексической, понятийной системой. Речь в данном случае идет конкретно о необходимости продвижения в научно-лексический оборот культурологии базовых понятий теории информации (наряду с понятиями теории систем и синергетики).

А пока ситуация такова: лингвистика, да и филология давно трактует язык и языковые феномены (один из важнейших аспектов культуры) как сложную информационно-семиотическую систему, активно опирается на теорию информации и ее категории (фрейм, паттерн, скрипт, рекурсия и др.), а культурология, увы, скорее, сторонится этого.

Естественно, что далее (в последующих разделах) будут представлены ключевые категории теории информации, которые настойчиво напрашиваются в арсенал культурологической науки. Но, пожалуй, мы прямо сейчас, не откладывая в «долгий ящик», обратимся к одной из них — к категории «рекурсия» (хотя еще не раз в последующем будем апеллировать к ней).

Возможно, в ментальности многих культурологов эта дефиниция предстает как нечто чуждое культуре и культурологической науке. На самом же деле самоповтор, самовоспроизведение, множественное воспроизведение нечто (т.е. рекурсия), как способ бытия и механизм развития, широко распространено, как в природном, так и в социальном бытии. И, конечно же, в культуре. Например, прием «текст в тексте», «рассказ в рассказе», «фильм в фильме» достаточно часто используется в культурном творчестве. А это и есть рекурсия. В дизайне, изобразительном или декоративно-прикладном искусстве, в частности в геральдике, давно и широко известен другой прием (или «техника») — «mise en alime», что буквально означает «помещение в центр». Именно на основе означенного приема (а по сути — посредством рекурсии) создается «бесконечная перспектива» и иллюзия объемности. Рекурсия играет активную роль также и в музыкальной культуре и музыкальном творчестве. Здесь она (рекурсия) обретает форму «рондо» и самых различных вариаций (чакона, пассакалии). Авторы [8], оценивая роль рекурсии в музыкальной культуре и в культуре в целом, утверждают, что специфика (дух и эстетика) музыки таких выдающихся композиторов, как Арнольд Шенберг, Балу Барток, Джон Кейдж и Альбан Берг, основана именно на мелодических рекурсиях определенного типа, поддающихся четкому математическому описанию. Однако самое типичное и распространенное проявление рекурсии в качестве одного из механизмов бытия культуры в математических формулах не нуждается. Речь идет о рекурсии культурно-поведенческих

паттернов. Именно рекурсия культурных паттернов в условиях доминирования «глобально-медийной» культуры становится едва ли не самым активным механизмом современного культурного бытия. За примерами далеко ходить не придется. Например, как мы сегодня во всех весях России (не только в разноязыких мегаполисах, но и в провинциальных поселках российской глубинки, в селениях и аулах Кавказа или Татарстана) приветствуем друг друга? На американский манер «хэллоу!» — «привет!» в нашей современной культурно-коммуникативной версии. И сколько подобных «космополитических» культурно-поведенческих паттернов нас окружает? Их не счесть.

Один из «только что рожденных» выглядит примерно так: сегодня и на улицах Лос-Анджелеса, и на тротуарах Нальчика можно увидеть торопливо шагающего к офису или к своему автомобилю некоего с кофе в бумажном стаканчике. Теперь это «брэнд» поведенческого стиля «динамизма и мобильности», разносимый по всему миру «ураганом рекурсии». Но самое удивительное в том, что пребывать в толчее с кофе в бумажном стакане непрактично в силу многих причин (легко пролить случайно, кофе остывает быстро и теряет вкус, о гигиене и говорить нечего). Но новый символ поведенческого стиля «мобильного человека, у которого каждая минута на счету» делает свое дело — воспроизводит себя повсюду, рекурсивно.

Впрочем, в культурологии задолго до появления теории информации «натыкались» на эффекты рекурсии. Пример тому — «мем», некогда модный в культурологических текстах. А мем и есть рекурсивный феномен. Даже идея античной философии, будто культура — результат подражаний, являет собой «предвосхищение рекурсии».

Информационно-коммуникативная теория общества Лумана имеет еще одну особенность, которую мы до сих пор не затрагивали. Речь идет о том, что в этой теории изначально, что называется «по умолчанию», все процессы рассматриваются и трактуются с позиции синергетики, к чему мы еще вернемся в последующих разделах нашего дискурса.

Остается лишь зафиксировать: *как показывает* предшествующий анализ (*в том числе* — с позиции информационно-коммуникативной теории общества Лумана), феномены культуры завязаны

на информационные процессы и механизмы, что особенно ярко проявляется в процессах коммуникации и интер-субъективных отношений или же при соотнесении условной социальной информации с формами культуры. К тому же механизмы бытия культуры и ее структурные формы близки, схожи или же тождественны механизмам и формам информационного бытия *(бытия информации), которые известны* как паттерны*, фрейм*ы или скрипты*,* о чем пойдет речь в последующих разделах нашего дискурса.

Примечания

1. *Назарчук А.В.* Учение Никласа Лумана о коммуникации. — М.: Весь мир, 2012. — 269 с.
2. *Назарчук А.В.* Идея коммуникации и новые философские понятия XX века // Вопросы философии. — 2011. — № 5. — С. 157–165.
3. *Ионин Л.Г.* Феноменологическая социология // Современная западная социология. — М.: Издательство политической литературы, 1990. — С. 367–368.
4. *Латур Б.* Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества. — СПб.: Издательство Европейского университета, 2013. — 413 с.
5. *Тхагапсоев Х.Г.* Культурная форма как теоретический конструкт и мера культуры // Вопросы культурологии. — 2012. — № 5. — С. 10–16.
6. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблеме предметного пространства и научного статуса культурологии // Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 5–15.
7. *Кармодонов О.А.* Откровения и парадоксы социологического интеракционизма // Социологические исследования. — 2006. — № 2. — С. 3–13.
8. *Зайченко М.А., Яковлева Е.А.* Рекурсивная форма движения в культуре // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. — 2013. — Т. 155, № 1. — С. 57–66.

2.7. Фрейм как категория информационного бытия и мера культуры

Как уже подчеркивалось, в онтологии и методологии современной, постнеклассической науки дефиниция «фрейм» в широком ходу: она соотносится с целым рядом аспектов социального мира и бытия человека: с информацией, знанием, процессом познания, ментальным миром человека, с коммуникацией, интерсубъективными отношениями, поведением и действиями людей, а в связи с этим с процессами самосоотнесения человека с миром (природным, социальным, ментальным, культурным) деятельности. Соответственно, категория фрейм сегодня активно используется в социологии, психологии, когнитивистике, лингвистике, филологии, теории музыки, в педагогике. Очевидно, что эта категория не может игнорироваться и в дискурсах о культуре, в методологии культурологической науки, которая занята формированием интегративного социогуманитарного знания о культуре — во взаимодействии и в пересечениях практически со всеми науками о человеке.

Фрейм (от англ. frame — остов) — это некоторая структура, содержащая информацию, знание, сценарий действия или стратегию поведения.

Дело в том, что воспринимаемая человеком информация, по представлениям когнитивной психологии, преобразуется в виде ментальных репрезентаций, т.е. удерживаемых в памяти человека образов и символов, заключающих в себе знания (преобразуется в фреймы). Так, фрейм выступает как динамическая форма образно-символического восприятия и интерпретации реальности, существующая в виде хранимого в памяти пакета информации, знания, проекта, стратегии поведения и действия.

Таким образом, фреймовый подход схватывает и выражает в методологии познания давно и хорошо известный факт — стереотипный, модельно-схемный характер представлений человека о реальной действительности. В этом контексте можно утверждать, что «фрейм» — это общее родовое обозначение базового набора таких когнитивных и деятельностных понятий, как схема, сценарий, модель, репертуар действия, программа репертуарно-деятельностного поведения, позиционирования и самопозиционирования человека.

Но, пожалуй, самая главная особенность фрейма в том, что он выступает как минимальное описание некоего явления, факта, процесса, действия, обладающее свойством целостности. В этом смысле удаление из фрейма любой составляющей приводит к тому, что данное явление перестает опознаваться — идентифицироваться, верифицироваться, классифицироваться.

Иначе говоря, фрейм выступает как некая «эталонная модель», с которой в сознании человека соотносятся элементы реального бытия (природного, смыслового, культурного, деятельностного, поведенческого, коммуникативного), подлежащие распознанию, репрезентации, легитимации, классификации, оцениванию, а в конечном итоге — включению в картину мира. В означенном контексте любая форма культуры или любой ее жанр можно понимать как фрейм. Это обстоятельство и выдвигает категорию «фрейм» на арену современной парадигмы культурологической науки.

Теперь немного о деталях. По мнению М. Минского, основателя теории фреймов, процессы мышления базируются на хранящихся в памяти фреймах, как на многочисленных базовых данных, с помощью которых человек [1]:

- распознает зрительные образы — фреймы восприятия визуального;
- понимает слова — фреймы семантические;
- воспринимает рассуждения, действия — фреймы-сценарии;
- воспринимает повествования — фреймы-рассказы, нарративы.

Таким образом, фрейм имеет широкий диапазон операциональности — выражает от единичного образа до образно-событийных сценарных рядов и нарративов культуры. В этом контексте каждая единица условной социальной информации (традиции, обычаи, ритуалы и др.) являет собой фрейм, может рассматриваться в этом качестве.

Принципиально важно иметь в виду, что фреймы существуют не обособленно, а в некоей сети, являющей собой целостный образ бытия, образ реальной действительности, культуры и мира культур.

Итак, фреймы, с одной стороны, создают в сознании человека модельный, идеальный образ реальной действительности, с другой — в своей сетевой и референциально-динамической целостности выступают как механизм репрезентации, идентификации и классификации элементов (объектов, феноменов, процессов, образов,

жанров, парадигм) культуры, реальной действительности. Таким образом, процесс бытия фрейма предполагает две сопряженные когнитивные операции: организацию прошлого опыта, а также моделирование, программирование и актуализацию будущих действий, «возможных миров и ситуаций». При этом для фрейма характерны следующие универсальные признаки:

- стереотипность, типичность;
- повторяемость внутреннего наполнения;
- образность, возможность визуализации;
- сетевой характер организации;
- наличие ключевых символов, изображений, понятий, слов;
- фиксация в фреймах аналогий и обобщений (в том числе типического поведения).

И еще принято полагать, что фреймы не только находятся в референциях, но образуют также и иерархии. При этом на верхнем уровне иерархии находится фрейм, содержащий наиболее общую и базовую информацию, которая организует и детерминирует фреймы нижних уровней. В этом контексте можно утверждать, что к фреймам нижнего уровня могут быть отнесены образы, типы и жанры (компоненты жанров) культуры, а к фреймам верхнего уровня — концепты культуры, ее макроформы и культурно-мировоззренческие универсалии. Таким образом, фрейм в современной методологии научного познания выступает фактически в роли универсальной меры культуры (наряду с такими категориальными мерами, как «система», «элемент», «культурная форма»).

К особенностям фрейма мы еще вернемся, когда пойдет речь о культурной форме (культурных формах). А пока заметим, что в современных дискурсах, наряду с категорией «фрейм», используют и такие дефиниции, как «паттерн», «сценарий», «скрипт», «ситуационная модель», «когнитивная модель», «прототип», «схема», которые уточняют, расширяют и детализируют смыслы фрейма и контексты применения (операциональности) этой категории в познавательной деятельности, что так или иначе должно находить отражение и в культурологической методологии.

При этом фрейм-сценарий представляет собой типовую структуру для некоторого действия, включающего характерные элементы этого действия.

Например, фрейм-сценарий для события «празднование Нового года» включает следующие элементы, которые можно трактовать как узлы фрейма:

- атрибуты: елка, елочные игрушки, свечи;
- костюм: выходной, сценический;
- контекст: застолье, гости, ритуалы, подарки, угощения, поздравления.

Так что фрейм, будучи базовым элементом информационного и культурного бытия человека, носит динамический характер: формируется и развивается в ситуативном интерактивном процессе-коммуникации, в ходе которого происходит наполнение фрейма смыслом, в котором явлены образы, краски, звуки, запахи и вкусовые ощущения реальной действительности (ситуации, события).

Между тем, для наших целей принципиально важно то обстоятельство, что категория «фрейм» активно используется в когнитивной лингвистике, смыкающейся с лингвокультурологией. При этом, если термин «фрейм» в информатике означает некий измеряемый пакет информации, а в когнитивных науках с ним соотносится целый ряд смыслов, о которых выше уже говорилось («когнитивная структура», «модель», «матрица возможных интерпретаций событий», «схема репрезентации объекта», «сценарий развития события», «ментальные образы»), то лингвистика трактует фрейм как лингвокультурный код или как «нетематизированные структуры, свойственные данному языковому сообществу и управляющие как коллективными, так и индивидуальными процессами понимания и коммуникации» [2].

Таким образом, категория фрейм, с одной стороны, объединяет, соединяет, неразрывно связывает «информационное» и «культурное», с другой — выводит культурологию на междисциплинарные связи и отношения с лингвистикой, информатикой, когнитивистикой, психологией и социологией, раздвигая таким образом горизонты науки о культуре и задавая новые векторы развития этой науки.

Впрочем, с позиций культурологии, где на первый план выходит социальная, этико-эстетическая значимость явления (события, процесса), наиболее масштабной и значимой формой ментальной репрезентации реальной действительности (природной, социальной, культурной) чаще всего полагается концепт. Однако, концепт, в свою

очередь, может быть успешно интерпретирован как некий тип и модус фрейма или совокупность фреймов [3].

К изложенному следует добавить, что категория «фрейм» активно разрабатывается как форма и способ выражения обобщенных форм знания, социального и культурного опыта, типовых проектно-сценарных ситуаций для их последующего представления и в педагогическом процессе [4]. Предпринимаются также попытки на основе фрейма и способов фрейм-анализа систематизировать и структурировать для образовательных целей культурологическое знание — вплоть до формирования культурной картины конкретного пространства обитания человека (социума) и его анализа [5]. Но что особенно важно для целей нашего дискурса — уже не редкость исследования и публикации теоретико-культурологического плана, основой которых является идея (категория) «фрейм», ее смыслы и операциональные механизмы. В этом плане характерны проблемно-тематические постановки: «фреймовая организация художественного текста — на материалах русской классической и современной российской художественной литературы» [6], «типология семантических фреймов в музыке» [7], «фрейм — аналитическая модель коммуникации» [8], «фреймовая структура высказываний как маркер коммуникативного пространства» [9]. А что касается культурологии медийного бытия, особенно «визуального» (или «электронной культуры»), то едва ли в отношении этой сферы сегодня возможен какой-либо содержательный анализ без опоры на смысловой и методологический потенциал категории «фрейм».

Как видим, эта категория активно адресуется культурологической науке, в ее аналитический арсенал. Более того, у культурологии есть такие проблемы, которые едва ли разрешимы без опоры на смыслы фрейма и методологический потенциал фрейм-анализа.

Так, отечественная культурология, как уже подчеркивалось, по меркам наукометрии развивается вполне успешно и в центре, и на местах, но при этом, увы, единства научного и научно-методологического пространства (по стране в целом) у этой науки пока нет. Как это понимать? Дело в том, что многочисленные российские (этнические, субэтнические, региональные) культуры изучаются в основном на местах в традиционном ключе этнографического

описания, что в существенной мере превращает пространство российской культурологии в мозаику параллельно сосуществующих этнических и региональных культурологий, продукция которых крайне редко выносится на общероссийскую дискурсивную арену, а самое главное — не синтезируется в новые знания высокого уровня обобщения, скажем, в содержательные знания о спецификах российской цивилизации и ее типологических чертах. В то же время «параллельно бытует» и развивается сравнительная культурология. Но она пока бытует, скорее, как нарратив в отношении великих мировых культур — от египетской до западноевропейской и латиноамериканской, как их описание в исторических контекстах.

Между тем, сравнительный анализ предполагает, прежде всего, выявление «общего» и «отличительного» в познаваемых объектах (предметах) на основе единых, универсальных мер и критериев (скажем, культурных, экономических, социологических, религиозных, психологических) оценки объекта познания. Таковой мерой культуры (культур), наряду, скажем, с культурными универсалиями, мог бы (и может) быть фрейм, а точнее — фреймовая структура культуры (соотносимых культур).

Вернемся вновь к вопросу о единстве научного (научно-дискурсивного) пространства отечественной культурологии. Дело в том, что единство пространства культурологического дискурса в данном случае принципиально важно не только в познавательном, т.е. научно-методологическом плане, но и в плане социальной практики и культурной политики. Речь, в частности, идет об условиях возможности (или невозможности) диалога культур. Ведь диалог культур являет собой, прежде всего, систему сложных процессов и отношений, в которые культуры реально вовлечены, а значит — их взаимный интерес, взаимное притяжение и отталкивание, взаимные проникновения и пересечения, синтез, наконец.

Но самое главное заключается в том, что диалог культур — это явление духовного порядка, не сводимое к заимствованию (рецепции, диффузии) материальных артефактов, технологий, форм и механизмов потребления, как чаще всего и трактуется [10]. Соответственно, реальным пространством и механизмом диалога культур являются тексты культур (выдающиеся произведения культуры, прежде всего), в которых воплощен опыт носителей вступающих в диалог культур

«видеть», «слышать» и воспринимать друг друга, а также культурологические дискурсы, в которых все это отражается, интерпретируется, легитимируется. В этом смысле сравнительная культурология выступает (должна выступать) не только как аспект культурологической науки, но также и в качестве формы и механизма диалога культур, что настоятельно актуализирует появление в нашем отечестве научного направления (и вузовской дисциплины) «Сравнительная культурология российских культур», а также школьного предмета «Семиотические образы культур народов России». Едва ли надо доказывать, что в современных условиях (в условиях информационного общества), когда чуть ли не нормой политической жизни становится конфликт ценностных миров и культурных идентичностей, эффективный диалог российских культур становится важнейшим аспектом обеспечения безопасности и исторических перспектив России.

Впрочем, наряду с фреймом существуют и другие меры информации и формы ее представления в научно-познавательном процессе. В частности — паттерн и скрипт, выступающие как составные элементы фрейма, так и самостоятельно, что, разумеется, необходимо учитывать в реальных процессах изучения культуры, ее процессов.

Паттерн — это повторяющийся шаблон, модель, образец, структурирующий бытие и его восприятие человеком, т.е. «ментально-информационное бытие». Паттерны встречаются не только в ментальном мире, но практически во всех сферах бытия. Соответственно, различают паттерны природы, мышления, поведения, культуры. Примеры паттернов природы: снежинки, формы листвы, меандры, волны. Столь же многообразны и паттерны социального бытия: ритуалы, обряды, приветствия, например. В роли паттерна, скажем в деятельности дизайнера, может выступать любая геометрическая фигура или любые устойчивые цветовые и цвето-графические комбинации, как и в роли паттерна музыки выступают различные рефрены, мелизмы.

Не менее важна роль паттернов в художественной литературе и литературном творчестве. Например, без текстовых паттернов (повторяющихся метафор, рифм, ритма и рисунка стиха) трудно себе представить поэзию. Но самая главная особенность паттернов заключается в том, что они в процессах рекурсий и референций (в сферах: живопись, дизайн, архитектура, инфосфера города, вербальный или музыкальный текст) или же в процессах самоорганизации систем

(культура, личность, социальная коммуникация) формируют типизирующие признаки произведения, жанров и форм культуры, а также той или иной конкретной (национальной, этнической, субсоциальной) специфики культуры. В этом смысле мы говорим о «паттернах культуры Бали» (вслед за Бейтсоном и Мид), паттернах коммуникативной культуры, паттернах поведения человека, поскольку именно уникальными индивидуальными паттернами и отличаются локальные культуры (этнические, малых групп), в частности — спецификой фольклора, поэзии, традиции, обрядов.

В то же время, очевидно, что роль паттерна в различных видах, формах и жанрах культуры далеко не одинакова. Например, особенно велика роль паттерна в музыке. Так, современная музыка, пожалуй, более всего характерна тем, что она, так или иначе, основана на обширном спектре паттернов, базируется на них. Ведь повторяющаяся (рекурсивная) мелодия: мотив или «хук», припевы — это паттерны. Паттернами являются также любой ритмический рисунок, басовая партия, музыкальные рифы (синтезаторные, гитарные). А в целом ситуация такова, что музыкальные паттерны — это базовые элементы и кирпичики, на основе которых и строятся музыкальные композиции, произведения. О дизайн-деятельности и говорить нечего — она едва ли не во всех формах существования являет собой оперирование паттернами (геометрическими формами, цветовыми пятнами и комбинациями), «игру» с ними. Примерно так обстоит дело и в хореографии. Именно на основе паттернов (паттернов движения, паттернов рисунка, паттернов композиции и др.) строятся хореография и любой ее жанр, произведение.

Если учитывать эти обстоятельства, искусство и другие виды культурного творчества так или иначе основываются и строятся именно на паттернах и их особенностях — на оперировании различными паттернами, что в очередной раз демонстрирует информационную природу культуры и объективно превращает категории «фрейм» и «паттерн» в важнейшие элементы культурологической методологии.

Вероятно, здесь уместно подчеркнуть, что дефиниция «паттерн» введена в культурологический дискурс еще в начале XX века (Бенедикт, Кребер). Ныне она, как видим, стала не только одним из базовых понятий теории информации, но фактически прокладывает путь к формированию информационно-семиотической теории культуры.

В этом контексте важно обратить внимание и на то обстоятельство, что способом бытия и функционирования паттерна является рекурсия (самоподобное воспроизведение, репликация) — один из ключевых типов процессности в сложных системах (наряду с референцией, эмердженцией, самоорганизацией и т.д.), к числу коих относятся не только культура в целом, но также ее формы, сферы, жанры.

И в заключение о скрипте. Скрипт (от англ. script — сценарий) — это неделимый («атомарный») элемент памяти (и информации). В современной когнитивной науке предполагается, что именно в форме скриптов организованы ментальные репрезентации и знания человека — «содержимое сознания», а значит, и смыслы культуры.

Таким образом, фреймы, паттерны и скрипты являются не только мерами информации и когнитивными единицами (*формами* восприятия человеком природного, культурного*, смыслового* миров) или условной социальной информации, на основе которой человек интерпретирует потоки информации социального и культурного бытия, но также и формами культуры и способами ее бытия.

Иначе говоря, по представлениям современной науки человек ориентируется в интерсубъективной среде, в социальном пространстве, в процессах коммуникации, а значит — в мире культуры и в культурном бытии, прежде всего, на основе различных типических форм бытия информации, т.е. паттернов, скриптов и фреймов, что вновь и вновь указывает на информационную природу культуры.

Примечания

1. *Минский М.* Фреймы для представления знаний / Пер. с англ. — М.: Энергия, 1978. — 151 с.
2. *Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Лузина Л.Г., Панкрац Ю.Г.* Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов. — М.: Издательство МГУ, 1996. — 732 с.
3. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
4. *Гурина Р.В., Соколова Е.Е.* Фреймовое представление знания. — М.: Народное образование, 2005. — 176 с.
5. *Сухоносова С.В.* Возможности фрейм-анализа в формировании образа города у студентов-культурологов: постановка проблемы // Педагогическое образование в России. — 2016. — № 1. — С. 227–232.

6. *Дуркина Г.С.* Фреймовая организация художественного текста (на материалах русской классической и современной литературы) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2013. — № 9. — С. 90–93.
7. *Хохлова А.Л.* Типология семантических фреймов в музыке // Вестник музыкальной науки. — 2017. — № 2 (16). — С. 29–35.
8. *Ерофеева М.Н.* Фрейм-аналитическая модель коммуникации: возможности и ограничения // Социология власти. — № 8. — 2012. — С. 36–49.
9. *Докучаева Р.М.* Фреймовая структура высказываний как маркер единого коммуникативного пространства // Вестник Коми государственного педагогического института. — 2010. — № 10. — С. 5–16.
10. *Библер В.С.* От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. — М.: Издательство политической литературы, 1991. — С. 413.

2.8. Семиотика в концепциях культурологии: знак как форма и механизм бытия культуры

В современных энциклопедических источниках семиотика манифестируется как спектр наук (лингвистических, математических, социологических, культурологических), занятых изучением производства, строения и функционирования различных знаков и знаковых систем, на основе которых обеспечиваются аккумуляция, хранение и передача информации [1, 2]. При этом подчеркивается роль семиотики не только в социально-культурных процессах (когниция, коммуникация, интеракция), но и в кибернетических системах, компьютерном программировании [2, с. 520], а также в биологической науке, что позволяет соотнести семиотику с информацией и информационными процессами практически во всех их проявлениях. Естественно, что в этом контексте складывается семиотика информации — научное направление, претендующее всеобъемлюще выразить все аспекты семиотики и семиологии.

Впрочем, семиотику принято рассматривать в трех измерениях: синтаксическом, семантическом и прагматическом, что восходит

к идеям Пирса и Морриса. Согласно их взглядам семиотика должна быть условно разделена на три предметные области:

– синтактику, которая ориентирована на изучение отношений между знаками, закономерностей их сочетания в языковых конструктах — высказываниях, дискурсах;
– семантику, рассматривающую отношения между знаками и обозначаемыми ими объектами (отношения между означающими и означаемыми);
– прагматику, изучающую отношение «человек — знак» и ставящую, таким образом, в центр познания практические аспекты использования знаков, знаковых систем в языковых, информационно-коммуникативных процессах.

Знаковые системы, будучи ориентированными на обслуживание информационных и коммуникативных отношений во всех сферах бытия (в общении, познании, деятельности, управлении, включая и технические системы), развиваются непрерывно, а их типология остается предметом дискуссии. Однако чаще всего выделяют следующие пять типов систем:

- естественные знаки — знаковые системы;
- образные знаковые системы;
- языковые (вербальные) знаковые системы;
- системы записи (фиксации);
- кодовые системы.

При этом каждому типу из приведенных знаковых систем соответствует свой базисный (типический) знак:

– естественной знаковой системе — природные и материально-вещественные знаки (астрономические и природно-экологические объекты, материальные артефакты культуры);
– образной знаковой системе — образ (мифологический, художественный);
– языковым (вербальным) системам — слово;
– системам записи (фиксации) — буква, цифра, специализированный символ (химический, топографический и др.);
– кодовым системам — символ, символы (программирования, шифрования).

К тому же, с анализируемыми знаковыми системами и их базисными знаками соотносят функционально специализированные

(ориентированные) формы отражения и выражения реальной действительности:

- естественный знак (естественная знаковая система) — указывает;
- образ (образная система) — отражает;
- слово (вербальная система) — описывает;
- система записи (буквенно-цифровая, символико-специализированная система) — фиксирует;
- символ (кодовая система) — кодирует, шифрует [3].

Однако мир семиотики и семиозиса куда сложнее этой схематизирующей картины. Так, в ряду знаков выделяются символы — это знаки особого рода, через которые субъекту культуры (индивидам, людям, социуму) открываются смыслы бытия, связывающие их в единое целое путем осознания и переживания мира и «себя в мире». К тому же, символ всегда многозначен, поскольку он, как правило, указывает на абстрактное смысловое образование, сложные и эмоционально окрашенные комплексы представлений (гимн страны, знамя, герб). Различие между знаком и символом обнаруживается и в том, что для утилитарного использования многозначность знаковой системы является помехой, вредит ее функционированию. Символ же, напротив, тем содержательнее, чем обширнее спектр его потенциальных смыслов и значений. Естественно, что символы активно используются, прежде всего, в искусстве, художественной литературе и религии.

Но главное в данном случае заключается в том, что семиотика играет ключевую роль в бытии культуры, а также в методологии культурологической науки, ведь практически все культурные феномены так или иначе закреплены в знаках, основаны на различных знаковых механизмах, сопряжены с информационными процессами. Но здесь наличествует и своя специфика.

Как известно, культура в ее «явленных формах» предстает как артефакт, множество артефактов (материальных, духовных, виртуальных). Однако любой артефакт культуры одновременно являет собой компонент и механизм коммуникации, то есть текст, континуальную или дискретную совокупность знаков, моделируемую тем или иным языком, а шире — кодифицированным на уровне закона или традиции системным целым социальных норм. Таким образом, артефакт

культуры — это, прежде всего, обращение одного члена культурного сообщества к другому. Иначе говоря, у артефакта всегда будут в наличии коммуникативные характеристики, однако последние нельзя свести только к характеристикам вербального естественного языка — они специфичны. Общими коммуникативными характеристиками будут социальные свойства адресата и адресанта, коды порождения и интерпретации, особенности коммуникативных ситуаций, в которых разворачиваются порождение и интерпретация смысла артефакта, а также семиотическая структура последнего — композиция означающего и означаемого, то есть носителя смысла и его содержания. Если отношения между означающим и означаемым основаны на их природе, то есть означающее мотивирует, то перед нами мотивированный знак, участвующий в процессе порождения и интерпретации соответствующих сообщений или в мотивированном семиозисе; если же связь между означающим и означаемым основана на социальной конвенции, то есть условна, то перед нами, соответственно, немотивированный знак и немотивированный семиозис, как принято в семиотике.

Любой артефакт культуры может быть описан в соответствии с приведенной схемой. Такое описание может быть произведено на основе естественного вербального языка, который представляет собой особую систему знаков, характеризующуюся метасемиотическим характером, то есть такую, с помощью которой можно описать любую другую систему знаков, но не смоделировать ее. Естественный язык позволяет человеку с помощью ограниченного социальными нормами количества средств (знаков) передавать в ходе коммуникации безграничное количество смыслов (выражаемых комбинациями знаков или суперзнаками), такой знаковой системы нет ни у одного животного.

Семиотический и коммуникативный потенциал артефакта культуры нельзя описать только как потенциал языковой. Этой проблеме посвящена, например, монография «Введение в историю общения» [4]. И все же поясним. Если психология или феноменология культуры позволяет получать модели высокого уровня абстракции и создавать теорию культуры, то семиотика культуры позволяет исследовать конкретные формы ее воплощения. Однако семиотические и коммуникативные модели артефактов культуры не позволяют уловить их существо, связанное с уникальностью производящих и потребляющих культуру субъектов. Ведь способы трансляции смыслов

сами есть, прежде всего, оболочка, производное от более глубинных моделей — аксиологических, выражающих экзистенциальный потенциал человека и общества, которому он принадлежит [5]. В этом контексте семиотика культуры, на наш взгляд, являет собой не только и не столько теорию языков культуры, сколько теорию мотивированных и немотивированных знаковых систем. К тому же, в исследованиях знакового механизма культуры, на наш взгляд, следует различать семиотические характеристики непрерывных пространственно-временных сред и дискретных лингвистических знаковых систем. Дело в том, что мотивированность смыслоразличения первых (на свойствах которых основывается, в частности, эстетическое содержание всех видов искусства, кроме художественной литературы) не позволяет выявить в них набор стандартных единиц и правил отношения между ними, что удается сделать для немотивированных знаков. Таким образом, мотивированный семиозис возможно описывать лишь как процесс, но не как комплекс результатов типа вербальной грамматики или словаря. Семиотические особенности такой среды зависят, в первую очередь, от естественных условий ее восприятия, а не от каких-либо стандартов. В связи с этим знаковая сторона культуры зависит от выявления соотношения мотивированных и немотивированных знаков в каждом аспекте человеческой деятельности, которое обусловливает применение «перцептивно-гносеологической» или «лингвистической» стратегий семиотического анализа.

Все формы культуры, как известно, имеют смысл, заключающийся в их функциях. Именно поэтому Ю.М. Лотман справедливо назвал сферу культуры семиосферой. Всякий артефакт культуры, а также технологии коммуникации и деятельности обладают, таким образом, двумя сторонами: означающим (вещественным носителем смысла) и означаемым (смыслом-функцией). Поэтому анализ семиотики культуры в классической парадигме науки можно начать с констатации трансцендентального характера всякого семиозиса, то есть с обнаружения отношений означивания в качестве априорных форм отношения сознания к миру и к себе самому, поскольку означающее мотивирует означаемое.

Более того, означающее на каждом уровне семиозиса выступает как инактуальное условие (возможность) обусловленного актуального означаемого (действительности). В этом смысле актуализация

означающего есть лишь данность «прозрачных» для семиозиса условий, обеспечивающих бытие означаемого. А значит — потенциальность означаемого есть всего лишь следствие его обусловленности означающим. Однако означающие и означаемые обратимы на всех уровнях семиозиса, кроме первого (где означающим выступает нефеноменальная возможность сознания). Эта обратимость позволяет актуализировать означающее не только как условие означаемого, но и как обусловленное им. Кроме того, каждое означающее последующего уровня является означаемым предыдущего. Каждый последующий уровень семиозиса культуры возникает из разложения означаемого предыдущего уровня на новые означающие и означаемые. Так выстраивается многоуровневая модель мотивированного смыслоразличения. Эта модель постоянно обнаруживает рост немотивированности означаемого, связанный с его абстракцией и стандартизацией. Так подготавливается появление немотивированного знака и его основного представителя — слова. Немотивированный семиозис необходимо описать в виде функционирования знаковой системы парадоксального типа, ибо она обладает специфическими, не выводимыми из мотивированных источников особенностями (прежде всего гетерогенностью участвующих в подобном семиозисе знаковых форм).

В свете изложенного можно сконструировать идеальную модель семиозиса, включающую определенные формы. К основным формам мотивированного семиозиса относятся чувственное восприятие (представление) и понятие. В первом случае речь идет о потоке воспринимаемых аспектов, которые синтезируются вокруг некоего итогового смысла явления. Каждый аспект оказывается означающим другого аспекта и целого смысла явления, выступающих означаемыми. Понятие оказывается абстрагированным смыслом, выступающим означаемым по отношению к представлению как означающему. Более подробно этот процесс описан в книге «Феноменология знака» [6]. Коммуникация, как известно, требует закрепления абстрактного смысла за немотивированным означаемым. Основными стадиями немотивированного семиозиса являются установление устойчивого отношения между означающим и означаемым (парадигма), синтез парадигм (синтагма) и синтез синтагм (текст).

Идеальный тип семиозиса хорошо проецируется в систему видов и форм деятельности человека и позволяет обнаружить в этой

системе знаковые особенности человеческой деятельности, как в ее целом, так и в ее разновидностях. Если идеальный тип семиозиса моделирует процессы смыслоразличения («распредмечивания» знаков), то его экспликация моделирует процессы смыслополагания («опредмечивания» знаков). При этом, та или иная знаковая форма, тот или иной уровень семиозиса находятся в корреляции с системой культуры в целом. Формы культуры в такой интерпретации содержат стимулы для соответствующего воссоздания стадий смыслоразличения, причем различные результаты деятельности не провоцируют воссоздание всех стадий, а только тех, которые необходимы им для выполнения их культурной функции.

Это касается как мотивированного, так и немотивированного семиозиса. Так, характеризующийся многозначностью текст возникает в условиях полифункциональной художественной деятельности и религиозных перформансов, а познавательная деятельность стремится к однозначной парадигме. Мир ценностей (религия, идеология) и мир практики (социальные институты, материальная культура, антропологические практики — физическая культура тела и духовная культура личности), прежде всего, семиотизируются в ходе формирования синтагм, выражающих отношение человека к самому себе и окружающему его миру. Однако, несмотря на социальный характер музыки или изобразительного искусства, основой смыслоразличения в отношении этих форм культуры являются естественное восприятие и выражающие его мотивированные знаки, а в художественной литературе, несмотря на важную роль естественного восприятия, основа семиозиса — социальное соглашение (конвенция) или парадигмы и основанные на них тексты.

Наша исходная позиция и основной вывод заключаются в том, что семиотические характеристики непрерывных пространственно-временных сред и дискретных лингвистических знаковых систем существенно различаются. Мотивированность смыслоразличения первых не позволяет выявить в них набор стандартных единиц и правил отношения между ними, что удается сделать для немотивированных знаков. Следовательно, мотивированный семиозис возможно описывать лишь как процесс, но не как комплекс результатов типа вербальной грамматики или словаря (сами типы знаковых форм в немотивированных системах обусловлены их немотивированностью).

Так, комплексы дискретных фонем являются немотивирующими означающими носителями идеальных или образных значений; поиск таких немотивирующих дискретных единиц в естественных пространственных или временных средах лишен всякого эвристического смысла, даже если постоянно делать поправки, связанные, например, с пространственной природой подобных «фонем», отличающейся от временной природы языковых субзнаков (подобная «критика лингвоцентризма» содержится в работе: Чертов Л.Ф. Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике [7]).

Наше расхождение с «лингвоцентрической семиотикой» имеет кардинальный, а не «исправляющий» отдельные ее недочеты характер, поскольку мы ставим во главу угла семиотики культуры выявление соотношения мотивированных и немотивированных знаков в каждом аспекте художественной деятельности, которое обусловливает применение «гносеологической» («феноменологической», «психологической» и т.п.) или «лингвистической» стратегий семиотического анализа.

Семиотика, будучи системной наукой о знаках, развивается по целому ряду направлений и имеет свой спектр «внутренних проблем», что мы оставляем в стороне. И еще. Семиотика, будучи самым общим учением о знаках, генерировании информации на основе знаков и обмене ею в процессах коммуникации, включает в себя целый ряд специализированных направлений, отраслей. В их числе наряду с лингвистической семиотикой и «семиотика культуры», «социальная семиотика», «семиотика политического дискурса». Судя по всему, дифференциация и «специализация» семиотики будет стимулироваться и логикой развития современных технологий. Речь идет, прежде всего, об искусственном интеллекте, который, как бы к этому ни относиться, является интеллектом весьма условно: вся его «интеллектуальная мощь» сводится к умению оперировать знаками и образами. Мы здесь обращаемся к искусственному интеллекту неслучайно: он ведь не замыкается в рамках инженерии, вторгается в социокультурное бытие человека. Это относится и к новому поколению высоких технологий, непосредственно «вторгающихся в человека»; речь идет о так называемых «конвергирующих технологиях» или НБИК (нано-био-информационно-когнитивных) технологиях, что актуализирует появление, скажем, «инженерной семиотики».

Однако для целей данного дискурса важно другое: семиотика, будучи учением о производстве, строении и функционировании знаков и знаковых систем, на основе которых обеспечиваются производство (выработка) аккумуляция, хранение и передача информации, как нельзя лучше демонстрирует информационную природу и сущность культуры, которая органично базируется именно на бесконечном многообразии знаков и знаковых систем, а значит — на шифровке (кодировании) и дешифровке (декодировании) смыслонесущей информации на их основе. Но отношения культуры и знаковых систем, разумеется, не ограничиваются рассмотренными выше проблемами методологии семиотики культуры — они многогранны.

Более того, в рамках и в логике информационно-семиотической теории культуры методологическая идея «семиотика как механизм культуры» (*чему и был посвящен данный параграф*) носит базовый и «сквозной» характер, затрагивая, так или иначе, в той или иной форме все разделы данной монографии*, поскольку затрагивает все аспекты бытия культуры.* В этом контексте отдельного рассмотрения требуют роль и место самой масштабной семиотической системы — естественного языка в системе культуры и социального бытия человека.

Примечания

1. *Гутнер Г.Б.* Семиотика // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 853–855.
2. *Финн В.К.* Семиотика // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 520–521.
3. *Соломник А.* Философия знаковых систем и язык. — Минск: МЕТ, 2002. — С. 131–133.
4. *Докучаев И.И.* Введение в историю общения. — Владивосток: Дальнаука, 2005. — 356 с.
5. *Докучаев И.И.* Ценность и экзистенция: Основоположения исторической аксиологии культуры. — СПб.: Наука, 2009. — 598 с.
6. *Докучаев И.И.* Феноменология знака: Психические, социальные и культурные аспекты семиозиса. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. — 176 с.
7. *Чертов Л.Ф.* Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике. — М.: Языки славянской культуры, 2014. — 318 с.

2.9. Язык как форма культуры и информационная система

Язык является наиболее адекватным выражением информационной природы культуры, ведь язык, будучи по сути сложнейшей, непрерывно развивающейся информационной системой, одновременно выступает как наиболее полное выражение и «самоописание» культуры. Однако языки, в свою очередь, делятся на естественные и искусственные (мы к этому еще вернемся), что привносит целый ряд особенностей в отношения языка и культуры. Естественным языкам (как и культуре) присущи сложные и противоречивые процессы исторических изменений, ассимиляции, конвергенции, отмирания. Но именно в логосе и топосе естественного языка, в их изменениях находит исчерпывающее отражение смысловой мир культуры во всех аспектах: духовность, нюансы и динамика культуры. В то же время, постоянно множатся искусственные языки (языки науки, программирования, криптографии, условных сигналов — вроде азбуки Морзе, дорожных знаков). Искусственные языки более всего характерны тем, что их смысловые границы четко фиксированы. Это необходимо для того, чтобы избежать искажений информации в процессах функционирования искусственных языков — в науке, управлении, прежде всего — в сложных технических системах (роботах, системах искусственного интеллекта).

Впрочем, в культуре существуют и непрерывно развиваются также и вторичные языки, т.е. коммуникативные структуры, которые надстраиваются над естественным языковым уровнем. Это — схемы, модели человеческого поведения; художественные образы; ритуальные и обрядовые церемонии, совершаемые по особому сценарию; особые смысловые конструкции философии и религии (культурные коды и универсалии, например). И, тем не менее, именно естественные языки являют собой наиболее полное и адекватное выражение культуры и ее смыслового мира. Поскольку, таким образом, культура и язык составляют сложную и единую целостность, определяя друг друга в бесчисленных связях и отношениях, изучение этих феноменов в равной мере активно строится как «от культурологии» [1], так и от лингвистики и филологии [2–3].

Язык — сложнейшая, многофункциональная, открытая и развивающаяся знаково-символическая система, которая выполняет

в бытии человека и социума обширный набор жизненно важных функций. При этом все многообразие существующих в социально-культурном обиходе языков принято делить, прежде всего, на три группы:

- естественные — это основное и первичное средство познания и коммуникации, другими словами, это — языки повседневного тотального общения (русский, английский, китайский, испанский, французский и др.);
- искусственные — это языки науки (математические знаки и формулы, символические системы наук; языки программирования, а также языки условных сигналов — азбука Морзе, дорожные знаки);
- вторичные — это коммуникативные структуры, которые надстраиваются над уровнем естественных языков (мифы, религия, искусство и т.д.).

Понятно, что естественный язык является первоосновой и объединяющим началом всех прочих типов языка. Он (естественный язык) в отличие от искусственных формализованных языков способен к неограниченному развитию; именно он аккумулирует в себе все смыслы культуры, релевантно отражая, таким образом, культуру и переплетаясь с ней в процессах развития.

Функции языка в социокультурном бытии чрезвычайно обширны:

- коммуникативная (или *функция общения*) — это основная функция языка, суть которой заключается в использовании языка и его арсенала для накопления, структурирования и передачи информации;
- номинативная (означивание, фиксация);
- конструктивная (или *мыслеформирующая*) — формирование (конструирование) форм и способов мышления индивида и общества;
- когнитивная — ментальная репрезентация реальной действительности в образах, символах и прочих формах информации и знания; аккумуляция всего этого в памяти;
- эмоционально-экспрессивная — выражение чувств и эмоций; их передача от человека к человеку, трансляция в социум;
- волюнтативная (или *призывно-побудительная функция*) — функция ориентирующего воздействия на «другого»;

- метаязыковая (металингвистическая) — разъяснение, описание, репрезентация и интерпретация средствами языка самого языка (бытующих языков). В этой роли, как нетрудно понять, выступают наиболее развитые естественные языки;
- фатическая (или *контакт-устанавливающая*) — использование языка для установления психологического контакта в социуме;
- омадативная (или *формирующая* реальность) — создание, конструирование реальностей (в том числе сценических, виртуальных);
- коннотативная — передача информации, представлений, стереотипов, формирующих и поддерживающих пространство интерсубъективности (без чего невозможно выполнение прочих функций языка);
- аксиологическая (этическая, эстетическая) — системы и нормы оценочных суждений «хорошо — плохо», «прекрасно — безобразно» и т.д.;
- референтная (или *отражательная*) — функция языка, заключающаяся в том, что язык является средством накопления социального и индивидуального опыта.

Очевидно, что все (или абсолютное большинство) функции языка, так или иначе, проявляются в коммуникации и реализуются на ее основе. В этом смысле трудно переоценить коммуникативные функции языка, на основе которых и выстраивается социальная интеракция, обеспечиваются интер-субъективность в социуме, формируется и поддерживается весь спектр типов социальности, форм и механизмов социальной активности и субъектности в культуре. Таким образом, главное в бытии языка заключается в том, что он (язык) выступает, с одной стороны, как наиболее полное выражение культуры и средоточие ее смыслового мира, с другой — как глобальная информационно-семиотическая система социума, обслуживающая все виды и формы социальной практики: познание, деятельность, общение, управление [4].

Так что, социальное бытие, культура и язык не только органично слиты, но и взаимообусловлены, что нашло выражение **в известном тезисе** Сепира-Уорфа, согласно которому язык — это не просто инструмент для воспроизведения мыслей. Напротив, язык сам формирует мысли человека; более того — мы видим мир так, как говорим, так, как устроена

языковая картина мира, т.е. мы видим мир, «как велит язык» [5]. Язык фактически служит основой, носителем и интерпретатором картины мира, которая складывается в каждом социуме как некий суммарный итог его социально-культурного развития, приводя в порядок множество предметов, фактов, явлений и феноменов, в образе коих нам явлена реальная действительность. В этом смысле он — не только средство коммуникации или выразитель эмоций и «зеркало бытия» — он и «конструктор» социокультурной действительности. Хрестоматийными стали яркие специфические особенности видения тех или иных аспектов реального мира в рамках отдельных языков. Так, в саамских языках существуют около 180 слов, описывающих снег и лед в разных состояниях. У бедуинских кочевников такое же обилие слов, номинирующих верблюда на различных возрастных этапах. Так язык выделяет то, что является особо важным в бытии той или иной культуры.

К приведенным примерам, затрагиваемым довольно часто, добавим еще один, который пока не получил активного хождения в нашей культурологии и лингвистике. Речь идет о том, что в ряде кавказских языков, в частности — кабардинском, сложился такой семантико-грамматический строй, что на основе одного слова выражается целый сюжет коммуникации, интеракции, управления. Например, слово «укрезгаджащ» означает следующее: «Я направил к тебе человека, чтобы он пригласил тебя на эту встречу со мной». В этом же (кабардинском) языке существуют также необычные, так называемые «многоличностные глаголы» и своеобразные формы дейксиса. А в целом особенности кабардинского языка таковы, что придают ему явно выраженную коммуникативную и командно-управленческую направленность [6]. Иначе говоря, этот язык и его строй куда эффективнее в ситуации социальной и культурной самоорганизации в рамках ритуала (скажем, встречи гостя), нежели для аналитического описания и осмысления окружающей среды.

В общем же, именно благодаря языку возможна культура как накопление и аккумуляция смыслов, знаний, форм деятельности и механизмов общения, а также их передача от поколения к поколению, из прошлого в будущее. В этом контексте сознание каждого человека формируется как под влиянием его индивидуального опыта, так и в результате инкультурации, в ходе которой он овладевает языком и культурным опытом предшествующих поколений [7].

Однако проблема соотнесения и соотнесенности феноменов «язык» и «культура» далеко не исчерпывается приведенным очерком, а тем более не сводится к нему. Дело в том, что язык является одновременно и частью культуры, и ее «внешней формой»: системой знаков и символов, подчиненных формальным правилам. К тому же, существуют сложные, взаимообусловленные связи между языком и сознанием — категории сознания реализуются в языковых категориях и одновременно детерминируются ими, что, как известно, является предметом изучения когнитивистики, психологии, нейролингвистики, информатики, пересекающихся, так или иначе, с современной культурологией. В итоге язык, мышление и культура настолько тесно взаимосвязаны, что практически составляют единое целое.

Подобное представление вовсе не ново — оно сложилось давно. Новое заключается в другом: ныне (и в нашем дискурсе) и язык, и культура понимаются как информационные системы (информационная сущность), подчиненные законам бытия информации. И что принципиально важно: от этой ключевой идеи отталкивается не только информационно-семиотическая концепция культуры, но и современная лингвистика [8]. Подчеркнем: уже сам факт осознания наукой информационной сущности языка так или иначе фиксирует и утверждает информационно-семиотическую природу культуры, требуя организации и выстраивания методологии культурологической науки на основе соответствующих категорий, т.е. категорий анализа и осмысления информационных процессов: фрейм, сценарий, скрипт.

В то же время, отношения языка и культуры имеют куда больше граней и измерений, чем затронуто нами в рамках данного раздела. Речь идет, в том числе, и о методологии анализа этих отношений, которые зависят не только от взглядов на сущность культуры, но и от понимания типа системности самого языка, а также его роли и места в социальном бытии.

В этом плане заслуживают пристального внимания современные тенденции концептуально-методологического развития лингвистической науки. Так, если лингвистика до недавнего времени была сосредоточена (замкнута) на семиотическом подходе, идеях и принципах структурализма, т.е. на языковых выражениях и речевом акте, то ныне в центр внимания входят языковые объекты

«большей масштабности»: концепты, тексты, гипертексты, дискурсы, нарративы, что практически сближает и смыкает лингвистику с культурологией.

В современной науке складывается еще одна принципиально важная для культурологии тенденция. Дело в том, что проблематика социальности и культурности человека (антропогенеза, социогенеза, сознания, самосознания, субъектности, социального действия, интеракции, коммуникации) все чаще рассматривается в предельно широком контексте возникновения и развития механизмов эволюции приматов. Речь фактически идет о том, что в социально-гуманитарной науке на смену доминировавшей длительное время формуле «труд и членораздельная речь сформировали сознание человека», а значит — его социальность и культурность, приходят представления о языке как об интерфейсе коммуникации между нейронно-сетевыми информационными системами по имени «мозг индивида», т.е. о доминирующей роли именно сознания, коммуникации и сопряженных с ним информационных процессов (а не производственного труда) в формировании социальности, в антропогенезе и социогенезе [9]. Иначе говоря, современные представления о социогенезе отводят «демиургическую роль» не труду, а коммуникации, информационным процессам — обмену смыслами. А это, в свою очередь, означает, что социальность, социальное бытие имеет коммуникативную (информационную, информационно-семиотическую, коммуникативно-языковую) основу. Таким образом, модусы коммуникации, способы и механизмы обращения социальной информации становятся мерой социальной истории, что особенно актуально в отношении локальных и сублокальных цивилизаций, их идентификации и типизации [10]. А это в каком-то смысле являет собой вызов в адрес культурологической науки.

Как известно, на протяжении длительного периода истории человека коммуникативные функции языка были возможны лишь только в форме устной речи. Соответственно, древние (архаичные) общества были связаны в единое целое, и их бытие регулировалось исключительно на основе слова. Именно на речи, на устном слове базируются миф, ритуал, обряд — основные способы интеракции, коммуникации, поддержания общности людей и воспроизводства их идентичности (социальной, культурной) в дописьменных обществах.

В этом контексте появление письменности означает возникновение новых форм и механизмов коммуникации, соответственно — возникновение и развитие элитарных форм коммуникации (строгий этикет, переписка, обмен текстами и циркуляция текстов в привилегированных социальных стратах и слоях), что, в свою очередь, порождает новые формы культуры и их иерархические отношения.

В последующем распространение печатного станка и массового образования смягчает и сглаживает культурное неравенство в социуме, порожденное «криптографическим эффектом письменности» и ситуацией противоречивого сосуществования элитарных, массовых и традиционных форм культуры, в том числе и в «режиме взаимной дополнительности».

Однако по иронии истории, похоже, вновь повторяется ситуация «дописьменной коммуникации». Ведь в связи с появлением и широким распространением «социальных сетей» к концу двадцатого века едва ли не доминирующей формой социальной коммуникации вновь, как бы к этому ни относиться, становится устное слово «в культуре айфона», в жанрах СМС и ММС, которые, скорее, ориентируют социум на ироническую маркировку и даже отрицание всего в культуре, что не укладывается в эти жанры, а саму культуру обрекают на «ресинкретизацию» и опасное опрощение. Культурологии и культурологам еще предстоит осмысление этих обстоятельств на должном уровне и их преломление в историко-культурном, культурологическом и в проективно-практическом планах.

Но самое главное заключается в другом: мы на примерах отношений информационной системы по имени «естественный язык» (который безоговорочно признается как наиболее полное выражение культуры) и самой культуры в очередной раз обнаруживаем подтверждение информационной природы и сущности культуры.

Примечания

1. *Головко Ж.С.* Культура и язык: аспекты взаимодействия // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: философия, социология, право. — 2008. — № 12 (52). — С. 173–179.
2. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. — М.: Мысль, 2005. — 284 с.

3. *Иванищева О.Н.* Язык и культура. — М.: МГПУ, 2007. — 191 с.
4. *Калашникова Л.В.* Введение в языкознание: курс лекций. — Орел: Орел ГАУ, 2010. — 272 с.
5. *Бородай С.Ю.* Современное понимание проблемы лингвистической относительности: работы по пространственной концептуализации // Вопросы языкознания. — 2013. — № 4. — С. 17–54.
6. *Тхагапсоев Х.Г.* Коммуникативные особенности бесписьменных культур // Научная мысль Кавказа. — 2000. — № 2. — С. 48–58.
7. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. — М.: Аспект-Пресс, 2003. — 468 с.
8. *Некипелова И.М.* Язык как информационная система: передача и сохранение информации // Современные исследования социальных проблем. — 2015. — № 9 (53). — С. 336–348.
9. *Михайлов И.Ф.* Человеческая субъективность в свете современных вызовов когнитивной науки и информационно-когнитивных технологий (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2016. — № 10. — С. 14–15.
10. *Тхагапсоев Х.Г.* Информационно-коммуникативная концепция локальной цивилизации как методологический горизонт культурологии // Вопросы культурологии. — 2008. — № 8. — С. 4–11.

2.10. К особенностям информационных процессов в культуре

Этот параграф является попыткой предварительного обобщения представлений о культуре, как об особой информационной системе, что в предыдущих разделах продемонстрировано и описано на целом ряде фактов и феноменов. Так что здесь не обойтись без неких «напоминаний» из уже изложенного и, конечно же, без пояснений дополнительного характера.

Так устроено обыденное сознание человека, что расхожее понятие «информация» оно (сознание) соотносит, скорее, с обыденной жизнью, повседневностью, с приземленным, «профанным», скажем — с медийным, техническим и технико-технологическим в нашей реальной действительности. Другое дело — «культура».

Эта дефиниция в социальном сознании безоговорочно наделяется высоким смыслом, ассоциируется с тонкими гранями ощущений и переживаний, высокой эстетикой и невыразимыми чувствами,

если угодно — с сакральностью. Таким образом уже само сознание человека «сопротивляется» соотнесению культуры и информации, по сути «создавая барьер и помехи восприятию» культуры в качестве информационной, информационно-семиотической сущности. Да, культура, конечно, не сводится к информации. Она являет собой нечто гораздо большее, чем информация, а именно — бесчисленное множество информационных процессов, а главное — их трансформации в смыслы и чувства на основе механизмов, суть которых пока, увы, еще до конца не познана человеком, наукой. К тому же, культура, как уже не раз отмечено, являет собой сложное единство и целостность информации многообразных знаково-символических форм ее бытия (системных кодов и операциональных символов, естественных и искусственных языков, ритуалов и обычаев, форм и жанров искусства, норм традиций), характерное тем, что в этом сложном единстве уже сама форма существования информации (социальная информация) предстает как часть и элемент культуры.

Итак, культура — это нечто безмерно более сложное, чем информация и информационная система. Это — «система-процесс» взаимного влияния и порождения, взаимного определения, взаимной детерминации и структурирования смыслов, а также их (*смыслов*) сопряжения с чувствами в процессах коммуникации и деятельности человека посредством облачения их (*смыслов*) в особые формы, а именно — в символы, образы, ценности, модели поведения, *стереотипы* и стратегии действия человека.

При этом культура, будучи особой формой информационной системы (системой-процессом), включает в себя не только смыслы и ценности, но и те носители информации (знаки, символы, речь, текст, звуки, ритмы, вещественные артефакты, формы чувствования), без которых немыслимо существование и функционирование информации в бытии человека. Таким образом, культура, частью и аспектом которой, как уже продемонстрировано, являются условная социальная информация и естественный язык, вдыхает в знаки и символы, т.е. в носители информации, жизнь, придавая им способность бесконечно варьироваться, выражая, таким образом, самые тонкие грани мысли, чувств и ощущений человека, дух.

И что, пожалуй, самое удивительное — в роли носителей и выразителей духовных высот и смысловых глубин культуры,

как свидетельствуют не только приведенные нами факты, но и вся анатомия и история культуры, могут выступать не только изобретенные человеком хитроумные знаки и символы (нотные, химические, математические, буквенно-звуковые), но и «грубые» объекты природы: одиноко стоящий дуб, не очень ухоженная пальмовая роща, лысая, ничем не примечательная гора, валун внушительных размеров из ледниковой эпохи, некие элементы и феномены экологии и т.д.

Но и при всех этих особенностях природа культуры, как свидетельствуют факты (часть из них нами затронута), сопряжена именно со сложной и многообразной системой информационных форм и информационных процессов. Заметим в этом контексте: информация и все ее особенности проявляются именно в процессах, которые, в свою очередь, всегда протекают в каких-либо «материальных» системах: природных, биологических, социальных, социально-технических, технических, знаковых [1–3].

Что же представляют собой эти непростые процессы, мы рассмотрим лишь вкратце и на основе «вторичного обобщения», а точнее — обобщения идей и выводов работ, специально посвященных указанной проблеме [1–4]. Теперь, что называется, все по порядку.

Когда речь идет о природе (природных системах), то информационные процессы носят бессубъектный характер и протекают так же, как и все прочие природные процессы: физические (электричество, теплота), химические (окисление, восстановление), биологические (рост, размножение, гомеостаз), т.е. следуя объективным законам и принципам природы. Совсем иначе обстоит дело с информационными процессами в социальном бытии. ***Информационный процесс*** в этом случае представляет, прежде всего, совокупность последовательных действий (операций), производимых неким субъектом над информацией. При этом в ряду **главных информационных процессов пребывают: производство (выработка), поиск, структурирование, передача, кодирование, декодирование, преобразование и хранение информации (разумеется — в определенных целях)**. Именно эти (подобные им) информационные процессы, осуществляемые по определенным принципам, схемам, моделям, алгоритмам и технологиям в сопряжении с процессами общения и деятельности людей, и составляют основу информационного бытия социума и человека, а значит — суть культуры.

Едва ли надо доказывать, что информационные процессы различаются по значимости и распространенности. **Наиболее распространены процессы производства, поиска, преобразования, хранения, передачи и использования информации. Реже используются процессы кодирования и декодирования информации, которые порой носят уникальный характер, поскольку опираются на особые системы символов и знаков, придавая специфичность и «характерный культурный облик» информационной технологии (примеры подобных технологий — не только естественные языки, речь, письменность, нотные знаки, жанры культуры, к которым мы уже не раз апеллировали, но также пластическое искусство, криптографические языки и многое другое).**

Очевидно также, что отправным моментом информационных процессов (любого информационного процесса) является наличие информации, а значит — наличие ее источника или производителя. При этом особенности информационных процессов таковы, что источником и носителем информации может быть не только человек — ими могут быть, как уже отмечалось, любые объекты реального мира (социального, природного).

Если источник информации относится, скажем, к неживой природе, то он вырабатывает (от него исходят) некие сигналы (физические, химические, биологические), непосредственно отражающие его (источника) свойства или присущие ему процессы, состояния, структуры. Если же в роли источника информации выступает человек, вырабатываемая им информация не только отражает «его свойства» (личность, мысли, чувства, ценности, цели, намерения, устремления, эмоциональное состояние) — она предстает также в соотнесении с теми знаками и символами, которыми человек пользуется в целях обмена информацией, ее кодирования и декодирования, передачи, хранения, распространения.

Но поскольку эти знаки и символы (естественные и искусственные языки, метаязык математики, специальные знаки, символы науки и социальной практики, средства виртуалистики) являются «средой» обитания человека, мы постоянно пребываем в различных информационных процессах, порой сами того не подозревая. Скажем, когда мы слушаем лекцию или музыку, читаем книгу

или газету, смотрим новости по ТВ, посещаем музеи и выставки, общаемся в товарищеском или семейном кругу, мы участвуем в самых различных информационных процессах. Даже ребенок, раскрашивающий картинки цветными карандашами, оказывается участником сложной информационной технологии (информационных процессов) перевода черно-белого рисунка в цветной, куда более информативный, чем черно-белый.

И как уже отмечалось, информационные процессы многообразны и варьируются в широком диапазоне — по форме, структурам и сложности. Так, наряду с простейшими процессами, что характерно для информационных технологий управления в технических системах, когда вся технология порой представляет собой лишь механическое воздействие некоей детали на другую деталь (удар, контакт, прикосновение, замыкание, размыкание), существуют сложнейшие и во многом пока не познанные информационные процессы мозговой деятельности, к которым так или иначе восходят глубинные основы информационного бытия человека, т.е. культуры.

В этом контексте культура являет собой сложную целостную совокупность множества информационных процессов, одновременно завязанных на мозговые процессы, биопсихическую специфику человека и особенности его социального бытия, прежде всего — на созидательно-преобразовательную деятельность человека, многообразные формы интеракции и коммуникации людей. И самое главное — культура как информационная «система-процесс» характерна тем, что содержит (включает) в себя множество специализированных процессов и технологий (кодирования и декодирования, селекции и синтеза информации; референции, рекурсии, эмердженции, синтеза и т.д.). В этом плане особая роль, как уже не раз подчеркивалось, принадлежит коммуникативным технологиям, поскольку культура в конечном итоге вырастает из актов интеракции людей и их интерсубъективных отношений и коммуникаций, а также форм когниции и деятельности [5].

Между тем, социальность в той или иной форме характерна едва ли не для всех животных, включая и насекомых, что проявляется в чудесах «семейно-трудовой специализации» пчел и муравьев или в жестко организованной иерархии отношений и управления в прайдах хищников.

Однако только у человека социальность обрела особые измерения. Это культура (прежде всего) и уникальная способность творить информацию в неограниченном количестве и в самых различных формах, а также опираться на это творчество в своем бытии. В этом смысле только у человека культура стала формой бытия, в рамках которой все отношения с миром и все аспекты жизнедеятельности строятся не на инстинктах или бихевиористских реакциях (т.е. природных основаниях), а на базе неких «эфемерий» информационных обменов: смыслов, идей, принципов, ценностей, проектов, программ и моделей, которые способны существовать и быть действенными только в интер-субъективных процессах, актах коммуникации и интеракции, т.е. на основе многообразных знаково-символических (информационных) систем, что находит выражение и закрепление, прежде всего, в естественном языке.

В этом контексте язык, как уже подчеркивалось, является основой, ключевым элементом и ядром культуры, посредством которого и бытует вся система информационных процессов по имени «культура». Иначе говоря, язык, будучи уникальной информационной системой, как нельзя лучше демонстрирует информационную суть культуры (на что мы уже указывали).

В то же время, язык выступает также и как способ мышления и, наконец — как универсальный механизм социальной (социально-культурной) коммуникации. В этом плане обширность номинативно-семиотического арсенала языка и детальность его соотнесенности с реалиями мира (природного, социального, ментального) являют собой меру развитости культуры, а также гарантию эффективности интерсубъективных отношений в социуме. Неудивительно, что лексический арсенал наиболее развитых языков приближается к миллиону единиц [6], а Сепир и Уорф всерьез утверждают, что естественный язык, которым пользуется человек, не только «открывает» мир человеку, но и может навязать «субъективное видение объективно сущего мира», доступное только носителям данного конкретного языка [7] — так язык выступает еще и как особая «культурная оптика» видения мира.

И самое главное здесь (когда язык предстает как информационный процесс) заключается в том, что он универсален — его распространение среди носителей не требует особой кодировки и сложных

приемов декодирования информации, поскольку основной способ кодирования информационных потоков в данном случае — это устная и письменная речь, что, как правило, носит общедоступный характер внутри каждой социальной общности и носителей конкретного языка. С этими особенностями естественных языков связан и широкоизвестный факт культурного бытия — наибольшую распространенность и массовость в нашем мире имеют именно вербальные формы культуры (речевые, текстовые формы информационных фреймов).

Между тем, существуют и такие формы культуры (соответственно, информационные процессы и формы), функционирование которых требует особых способов и форм кодирования и декодирования информации. Речь идет, прежде всего, о музыке. Создатель музыкального произведения кодирует его на основе нотных знаков, которыми люди, увы, не владеют так массово, как знаками письма. Естественно, что мы сталкиваемся с определенными проблемами, когда пытаемся декодировать музыкальную информацию — услышать музыку. Ведь для этого необходимы определенная музыкальная грамотность или слух и голос, которые в данном случае выступают в роли декодирующих устройств. Нелишне заметить в этом плане, что глубокие и оригинальные музыкальные произведения характерны именно тем, что с ними могут справиться, т.е. способны их декодировать аутентично и перевести из нотно-информационной формы в мелодические звуки лишь люди с выдающимися музыкальными способностями — с широким голосовым диапазоном и тренированным слухом.

Ситуация еще сложнее, когда мы имеем дело с инструментальной музыкой: здесь в роли декодирующего устройства в руках исполнителя выступает музыкальный инструмент. Проблема в том, что одно и то же музыкальное произведение допускает широкий спектр вариантов и вариаций «декодирования — прочтения» на основе использования самых различных декодирующих устройств (музыкальных инструментов — от балалайки, скрипки или рояля до уникальных по составу оркестров). К тому же звуки, их тональность и тембр зависят от свойств инструмента — физических (из каких материалов изготовлен инструмент) и геометрических (конструкция и дизайн инструмента), т.е. от свойств декодирующего музыкальную информацию устройства. Таким образом, вариантов декодирования,

не посягающих на смысловую и тематическую аутентичность замысла композитора, оказывается множество: все зависит от многообразия декодирующих устройств. Так мы сталкиваемся с принципиально важной особенностью информационных процессов культуры по имени «музыка». Речь идет о том, что декодирующее музыкальную информацию устройство само становится формой культуры, механизмом культуры (примеры: музыкальный инструмент, музыкальное исполнительство), обеспечивая многообразие явленности форм культуры, приращение культуры.

Ситуация обретает новый уровень сложности, когда мы имеем дело с такими формами культуры, как «театр» или «кино». Здесь процесс декодирования исходной текстовой информации (драматургической, сценарной) и ее перевод в доступные аудиовизуальные формы требует привлечения множества средств, механизмов и способов оперирования информацией, а также создания технологической инфраструктуры «кодирования-декодирования», начиная с подбора актеров и развития техники их игры, кончая архитектурой и дизайном сценического пространства, системой музыкального обрамления, способами «управления окружающей средой» (погодой, ландшафтом, временами года) и даже «ходом истории» (декорационная смена эпох, цивилизаций, планет и созвездий обитания). А это, в свою очередь, порождает целый спектр форм, сфер, направлений культуры и видов искусств: сценографию, искусство и инженерию театральной декорации, звукорежиссуру, архитектуру и дизайн театра. Что касается кино, оно изначально было «синтетическим искусством» в самом широком смысле, поскольку объединяет в себе не только различные виды искусства, но и самые различные отрасли инженерной культуры — от классической точной механики до современных достижений электроники и голографии (виртуалистики), искусственного интеллекта.

Таким образом, сам процесс кодирования и декодирования смысло-несущей информации, а значит — оперирование фреймами культуры (т.е. информационный процесс), одновременно выступает и как форма культуры, и как механизм ее развития. Все это вновь и вновь демонстрирует сложность культуры и лежащих в ее основе информационных феноменов, но явно проявляя информационную сущность культуры.

Здесь цели нашего дискурса требуют вновь вернуться к музыке.

Дело в том, что музыка с особой наглядностью демонстрирует информационную природу и сущность культуры. С одной стороны, едва ли кто-либо усомнится, что именно музыка способна наиболее адекватным образом выразить дух человека и культуры — от дерзновений мысли человека и его великих свершений до тончайших нюансов чувств/переживаний. В то же время, музыка подчиняется практически всем принципам и канонам информационных систем. Более того, музыкальная форма информации даже чем-то схожа с генетической информацией. Так, для записи генетической информации используются всего четыре базовых знака. Но при этом природа виртуозно использует различные сочетания этих знаков («аккорды»), а также принципы симметрии и асимметрии знаковых структур, механизмы их рекурсии и, наконец, целую систему алгоритмов. Нечто подобное наблюдается и в бытии музыкальной формы информации (музыки) — она выразима в формально-математических описаниях октав, в ритмических и мелодических моделях. Например, давно известно, что любая нота одной октавы ровно вдвое выше по частоте соответствующей ноты предыдущей октавы. К тому же, музыкальные композиции вполне органично базируются на характерных для информатики (информационных процессов) алгоритмах референции, рекурсии, инверсии и др. Естественно, что сегодня в арсенале композиторов компьютер занял прочное место [8].

Если следовать версиям теории музыки, композитор рассматривает звуки, создаваемые голосом, объектами окружающего мира или специальными инструментами, как исходный материал, из которого можно строить ритм и мелодию, подчиненные замыслам и чувствам, организованные в формы и жанры. А вот рутину кропотливой работы с этим многообразием звуков можно возложить на «технического помощника» композитора, в каковой роли успешно выступает компьютер.

Впрочем, как средство музыкального творчества компьютер принципиально отличается от всех прочих инструментов тем, что не имеет собственного, присущего только ему звучания (не имеет «своего голоса»). В этом смысле он без соответствующих кодирующих и декодирующих устройств, а также без специально сформированной музыкально-информационной базы данных (содержащих образцы и эталоны «приемлемых звучаний» естественных звуков, ритмов,

мелизмов) практически бесполезен. Но если эти условия созданы, сформирована качественная база музыкальных данных, компьютер может без устали синтезировать звуки и их комбинации, имитирующие практически любой голос с такой точностью, что он не отличим от естественного.

Но самое главное состоит в том, что компьютер открывает перед композитором новые возможности и средства творчества, о которых раньше музыканты разве что могли мечтать. Например, можно перебирать и проигрывать бесчисленные сочетания звуков, варьируя при этом ритмы, поскольку уже созданы и успешно функционируют соответствующие программы, освобождая композитора от рутинного труда.

Особенно эффективен компьютер при создании различных музыкальных композиций. Здесь возможны разные подходы. Можно использовать готовый программный пакет с заранее запрограммированным набором функций по сочинению и редактированию музыки. В этом случае музыкант выбирает наиболее адекватный для создания своей композиции программный продукт. Практикуется и такой подход, когда композитор сам создает программу, отвечающую наилучшим образом его замыслам.

А в общем, музыкальные компьютеры и искусство их программного обеспечения ныне настолько развиты, что композитор освобожден от необходимости писать детализированные программы на алгоритмических языках (чем обычно занимаются профессиональные программисты) — его участие в создании программ носит творческий характер, ограничен им. Например, он задает «музыкальную тему», требования к композиции и ее структуре и т.д. В итоге получается так, что компьютер «творит» музыку в соавторстве с композитором, создавая тем самым новую технологию написания музыки. Иначе говоря, музыка фактически становится результатом «деятельности» алгоритма и «игры» фреймов информации из базы «музыкальных данных» в такой степени, что сам композитор не всегда может предугадать детали и краски конечного результата.

Но в данном случае важны (заслуживают первостепенного внимания) не эти детали, а их главный исток и причина, а именно — творение музыки (одной из наиболее сложных форм культуры) компьютером, демонстрируя таким образом, что музыка являет собой

информацию (информационный процесс), а точнее — одну из форм информации, из которых состоит бесконечно сложная информационная система («система-процесс») по имени «культура». В итоге на основе рациональных, по сути, математических алгоритмов рождается и входит в жизнь человека самая таинственная и тонкая форма культуры — музыка, магически затрагивая тончайшие струны души человека.

Вывод, который сам по себе напрашивается из приведенного анализа, на наш взгляд, таков: нюансы культуры, вызывающие восхищение и ввергающие человека в катарсис, являют собой именно нюансы информационных процессов, уже сегодня во многом формализуемых и выразимых в математических моделях и алгоритмах.

И в заключение подчеркнем еще раз: музыка особенно характерна и специфична тем, что она способна порождать в нас эмоции и чувства — самые разные. Это общеизвестно. Примечательно другое. Оказывается, музыка не только «выразима математически», но и вызываемые музыкой эмоции, как свидетельствуют факты, в свою очередь, имеют вполне объективную физиологическую природу, в проявлении которой особая роль принадлежит центральным областям мозга, в частности — гипоталамусу.

Дело в том, что волны музыки в органах слуха человека преобразуются в нервные импульсы и поступают в гипоталамус, где, как полагают ученые, они преобразуются в серию психических реакций: ощущения, переживания, чувства, ассоциации. Но поскольку главная функция гипоталамуса — это синхронизация наших биоритмов, т.е. периодических изменений интенсивности и характера базовых биологических процессов, которые автоматически поддерживаются и самовоспроизводятся в организме человека, обеспечивая его нормальное существование (в их числе дыхание, сердцебиение, обменно-клеточные процессы), музыка оказывается особой частью общего информационного потока психофизиологического бытия человека, поступающего в гипоталамус и обрабатываемого здесь.

Гипоталамус, в свою очередь, реагируя на музыку, а точнее — на музыкальную форму информации, поступающей к нему, создает у человека приятные ощущения в том случае, когда музыка по ритмическим и гармоническим характеристикам соответствует оптимальному спектру биоритмов человека. А если нет такого

соответствия, у человека возникают негативные эмоции (ощущения, переживания, чувства), соответственно — отторжение данной музыки, ее неприятие.

Таким образом, механизм воздействия музыки на человека можно представить следующим образом. Звуковая информация (ритмическая, гармоническая, мелодическая) воспринимается органами слуха и превращается в нервные импульсы, т.е. в импульсную форму информации, «понятную мозгу». Эта информация, в свою очередь, попадает в центральные отделы мозга, в гипоталамус, ответственные за эмоции и биоритмы, и в зависимости от соответствия или несоответствия этой информации оптимальному спектру биоритмов она вызывает различные виды эмоций (позитивные или негативные), как уже подчеркивалось. Остается лишь добавить, что информационная природа эмоций признана в теориях мозга человека, а информационно-психофизические основания эмоций исследуются системно уже ряд десятилетий, в частности — в трудах академика В.П. Симонова [9–10].

Все это, как нам представляется, дает основание утверждать, что информационно-семиотический подход приближает культурологическую науку к постижению реальной природы и сущности культуры, ее реальной системности и сложности, а также тончайших нюансов и механизмов ее бытия. И главное для наших целей заключается в том, что на основе уже изложенного может быть сформулировано определение культуры с точки зрения информационно-семиотической теории. В частности, культура — *это сложное динамически изменчивое целостное единство форм, механизмов и способов формирования, развития, селекции и систематизации смыслонесущей информации, оперирования человека ею посредством многообразных носителей (телесно-антропологических, материально-вещественных, знаково-символических) в процессах восприятия и переживания мира и себя(бытия), интеракции, коммуникации, когниции, деятельности.*

Разумеется, это определение не претендует на исчерпывающий характер — будет, по возможности, уточняться, углубляться, «шлифоваться».

И еще. Вероятно, в «дидактических целях» может использоваться и определение «попроще». Скажем, культура — это присущая только человеку форма бытия, базирующаяся на непрерывном

генерировании смысло-несущих информаций и обмена ими в процессах интеракции, коммуникации, деятельности, воспроизводства и развития социального и индивидуального бытия человека.

Однако понятно, что простые и «односложные» определения культуры невозможны (по меньшей мере — рискованны), если учитывать, что базовые онтологические сущности бытия (как материя, время, пространство, информация, общество, сознание, знание), к которым относится и культура, не имеют простых однозначных определений, уже хотя бы потому, что представления о них постоянно углубляются и уточняются по мере развития процесса познания и его парадигмально-исторических модусов.

Между тем, культура, так или иначе, соотнесена и переплетена с целым рядом (если не всеми) сущностями высокого порядка. В качестве иллюстрации к сказанному приведем определения таких сущностей, как «смысл» и «знание», с которыми культура сопряжена, воспользовавшись при этом известным академическим источником «Энциклопедический словарь по эпистемологии» под редакцией И.Т. Касавина (М.: Альф-М., 2011. — 470 с.).

Итак: смысл — это отнесенность знака, явления, события к человеку, облекаемая в языковые выражения, а знание — форма социальной и индивидуальной памяти, свернутая («файловая») схема (программа) деятельности и общения, а также результат обозначений, структурирования и осмысления реальной действительности в процессах познания.

Как видим, приведенные, казалось бы, «элементарные» составные части культуры сами имеют далеко не элементарную природу и не элементарные определения. А главное — они, как свидетельствуют приведенные определения, завязаны, прежде всего, на информационные процессы и отношения (знаковые системы, естественные языки, сценарные схемы и программы, т.е. на информационные фреймы).

Примечания

1. *Сидякин В.П., Цветков В.Я.* Философия информационного подхода. — М.: МАКС-Пресс, 2007. — 172 с.
2. *Кузнецов Н.А., Мусхелишвили С.Л., Шрейдер Ю.А.* Информационное взаимодействие как объект научного исследования // Вопросы философии. — 1999. — № 1.

3. *Коган В.З.* Проблемы информационного взаимодействия. — Новосибирск: НГУ, 1995. — 188 с.
4. *Смолян Г.Л.* Информации теория // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 141–142.
5. *Назарчук А.В.* Идея коммуникации и новые философские понятия XX века // Вопросы философии. — 2011. — № 5. — С. 157–165.
6. *Калашникова Л.В.* Введение в языкознание: курс лекций. — Орел: Орел ГАУ, 2010. — 272 с.
7. *Бородай С.Ю.* Современное понимание проблемы лингвистической относительности: работы по пространственной концептуализации // Вопросы языкознания. — 2013. — № 4. — С. 17–54.
8. *Горбунова И.Б.* Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. — 2004. — № 9. — С. 123–129.
9. *Симонов В.П.* Эмоциональный мозг. — М.: Наука, 1981. — 216 с.
10. *Симонов В.П.* Лекции о работе головного мозга: потребностно-информационная теория высшей нервной деятельности. — М.: Институт психологии РАН, 1998. — 98 с.

2.11. Культурная форма как методологическая идея и мера культуры: информационно-семиотический ракурс

Как уже не раз подчеркивалось, информационно-семиотическая теория вовсе не ставит знака равенства между культурой и информацией, а тем более не сводит культуру к информации. Это теория утверждает нечто принципиально иное, а именно — культура являет собой сложнейшую систему смыслов, ценностей, форм и механизмов бытия человека в их знаково-символическом, т.е. в информационном модусе.

В этом контексте информация являет собой выражение культуры ровно в той мере, в какой она соотнесена с гранями существования человека (деятельности, общения, интеракции, коммуникации, чувствования, познания), обретая таким образом формы выражения бытия человека (как обыденных, так и возвышенных), а также организована в характерных для культуры формах. Ведь информации вокруг нас много (в космосе, природе, социуме, технике), но только часть ее, бытующая в особых формах — «культурных» (о них далее и пойдет речь), относима к культуре.

И самое главное, когда речь идет о соотнесенности культуры и информации, ключевая роль принадлежит, прежде всего, именно формам существования (бытия) информации, поскольку информация становится (может стать) формой и выражением культуры лишь только будучи облачена в формы бытия самой культуры, в «культурные формы». В этом контексте категория «культурная форма» являет собой один из ключевых аспектов рассматриваемой здесь теории культуры.

Категория «культурная форма», в общем, не нова, используется в культурологических дискурсах давно, хотя, как показывает анализ, ее смысл и когнитивно-методологический статус пока так и не отрефлектированы должным образом, а апелляции к ней по-прежнему носят, скорее, формально-философский характер (мол, «у всякой сущности — своя форма бытия»).

Вероятно, как попытку исправить эту ситуацию можно понимать усилия по конкретизации идеи «культурная форма», предпринятые в свое время С. Карминым [1, с. 203]. Однако предложенная им «физико-геометрическая модель», в рамках которой культурная форма предстает как некая трехмерная комбинация таких сущностей, как «знание — ценности — регулятивы», не получила развития, увы, в силу недостаточной нерелевантности этой конструкции природе культуры, реальному характеру ее сложности [2].

Разумеется, это вовсе не отменяет правомерности и необходимости строить теорию культуры с опорой на понятийный конструкт «культурная форма». Ведь любая теория являет собой не что иное, как систему конструктов познающей мысли: абстракций, идеализаций, идей, схем, принципов, моделей, концепций, содержательных понятий.

Проблема в данном случае заключается в другом — в том, что же следует конкретно понимать под дефиницией «культурная форма», какой смысл вкладывать в это понятие. Иначе говоря, речь идет, прежде всего, о смысловом содержании категории «культурная форма».

И еще одно обстоятельство: если культурную форму понимать как меру культуры и некую «единицу» культуры, то очевидно, что она (культурная форма) должна опираться и на принцип дополнительности, поскольку «культурное», как уже неоднократно отмечалось, сочетает в себе принципиально различающиеся сущности,

не сводимые к «нечто третьему», а именно «информационное», «психическое» и «социальное» (субъектное, деятельностное, коммуникативное). Без учета этого обстоятельства едва ли возможно адекватное отражение природы, сущности культуры и характера ее сложности на основе категории «культурная форма».

Впрочем, если в данном случае подходить к проблеме культурной формы с формально-философских позиций, все вроде бы просто: культурная форма есть способ явленности («внешняя оболочка») информационного бытия человека. Но подобное предельно общее определение неприемлемо уже потому, что лишено конкретности, а значит, и главного свойства познавательного конструкта — операциональности, в частности, способности дедуцироваться к конкретным сущностям, которые стоят за понятиями «культура», «культурная форма» в качестве референтов. В этом плане модель А.С. Кармина, полагающая, что культурная форма есть комбинация трех элементов культуры (знания, ценностей и регулятивов), увы, являет собой некую крайность — редукционизм натуралистического толка, чрезмерное упрощение культуры. Очевидно, что чтобы претендовать на статус научной дефиниции, понятие «культурная форма» должно, прежде всего, сообразовываться с сущностью и особенностями культуры. А главная ее особенность, как известно, заключается в том, что в культуре неустранимо присутствуют не только информационное (смысловое), но также психическое и социальное. Иначе говоря, все, что составляет суть культуры, рождается, функционирует и постоянно корректируется в зыбком «пространстве смежности» психологии, теории сознания, когнитивистики, теории информации, антропологии, семиотики, лингвистики, культурологии, социологии, общей теории систем и синергетических (спонтанных самоорганизующихся) процессов (что, к сожалению, пока не стало «точкой концентрации» методологической мысли в культурологии).

А это признание (осознание) существования долженствующей точки концентрации методологической мысли культурологии, диктуемой общим уровнем развития современной науки, в свою очередь, предполагает соотнесение смыслового поля понятий «культура», «культурная форма» с процессами референций психических процессов, информационных феноменов, семиотических систем

и форм социальности (коммуникации, интеракции, интерсубъективности, деятельности), как это видится сегодня.

Речь идет, таким образом, о подходах к определению (формированию, конструированию) понятия «культурная форма» с опорой на контуры и горизонты того общего научно-теоретического контекста, что сегодня составляет «мейнстрим дискурса» наук о человеке, т е. теории сознания, когнитивистики, теории информации, антропологии, семиотики, лингвистики и общей теории систем, из которого только и может вырасти смысловое содержание понятий культура, «культурная форма».

Первый шаг в этом направлении — детализация современных представлений означенных наук, что, собственно, и образует общий знаниевый контекст понимания сущности культуры и формирования понятия «культурная форма». Логично начать с представлений современной философии и науки о сознании и социальности, к которым, так или иначе, восходит все в культуре, все «культурное».

Наука, увы, пока еще далека от разгадки тайн сознания и его механизмов, особенно в плане перехода («скачка») от физических процессов (слаботочных импульсов в мозгу) в нейронных сетях к знаково-символическим ментальным формам — к образам, слову, речи [3].

В то же время, известны и активно разрабатываются такие трактовки сознания, которые напрямую соотнесены с сутью культуры, феноменом социальности и деятельностной активностью человека. В частности, сознание рядом авторов трактуется как «многообразие различий и их различения, а также идентификация различенного» [4]. Как полагается в означенном подходе, сознание человека в корреляции с миром сущих (реальностей) преобразует «различенное и идентифицированное» в комплексы подвижных смысловых и ценностных иерархий, определяющих и структурирующих содержание индивидуального и интерсубъективного опыта. Именно эти смысловые комплексы, идентифицирующие и структурирующие внешний мир и социальный опыт, а также регулирующие на этой основе поведение и действия человека (их формы и механизмы), и являют собой основу и суть культуры.

Теперь впору обратиться к социальности, ее трактовкам. У нас, увы, все еще укоренено понимание социальности как коллективности. Однако в современной социологии (феноменологической,

в частности) социальность понимается совсем иначе — как интерсубъективная смысловая структура, т.е. как некая фабрика (структура, институт) по производству смыслов и обмену смысловыми значениями в актах коммуникации и интеракции людей [5], подобные представления характерны и для социологии Лумана, к которой мы уже обращались в предшествующих разделах. Социальность в рамках означенной социологии трактуется лишь как творение смыслов и оперирование ими, а значит — в контексте культуры и ее функционирования.

В этом плане бесспорно правы авторы, которые видят за культурой систему принципов смыслообразования и сумму феноменологических продуктов этого смыслообразования [6]. Хотя, надо заметить, подобное определение носит чрезмерно общий, а значит абстрактный характер, т.е. лишено операциональности. Но все же оно заслуживает внимания и поддержки, поскольку в интерпретации сути культуры делает упор именно на смыслы, соотнося с культурой «тайну рождения и бытия смысла».

Смысл, как известно, являет собой меру отнесенности реальности и его проявлений: сущностей, процессов, событий, фактов, знаков и символов к человеку [7]. Соответственно, смысл обнаруживается и бытует лишь в интерсубъективных отношениях, в общении и деятельности, фундируя, таким образом, любые социальные действия, связи/отношения.

В максимальном учете очерченных научно-концептуальных и когнитивно-методологических обстоятельств и кроется ключ к формированию понятия «культурная форма» — мы придерживаемся именно такой позиции.

Современная теория информации весьма развита, а ее идеи, представления и понятийные конструкты проникают (или уже проникли) едва ли не во все социально-гуманитарные науки — в лингвистику и когнитивные науки, прежде всего. Характерен в этом плане уже рассмотренный выше термин «фрейм», что в информатике означает некий пакет информации, сценарий действия. Однако в когнитивных науках с ним (фреймом) соотносится целый ряд смыслов: «когнитивная структура», «матрица возможных интерпретаций событий», «схема репрезентации объекта». В свою очередь, лингвистика предлагает свой взгляд на сущность фрейма, трактуя

его как лингвокультурный код или «нетематизированные структуры, свойственные данному языковому сообществу и управляющие как коллективными, так и индивидуальными процессами понимания и коммуникации» [8]. В этом контексте фрейм предстает как условная социальная информация, о которой уже шла речь в соответствующих разделах.

Напомним еще раз: существует два типа социальной информации: безусловная, которая отражает происходящее «здесь и сейчас» (текущий социально-информационный поток), и условная — структурированная и организованная в виде системных кодов, операциональных символов и знаков, т.е. в форме естественных языков, ритуалов, обычаев, норм традиций, поведенческих моделей и парадигм науки, на основе которых и становится возможной интерпретация текущей информации, обретение ею смысла [9]. А смыслы, как известно, сопряжены, прежде всего, с интерсубъективностью и формами активности человека — когнитивными, коммуникативными, интеракционными, адаптивными, деятельностными, творческими и др.

Остается лишь подчеркнуть, что культуру как информационный феномен отличает от прочих информационных феноменов «психологический аспект»: нет культуры без мира эмоций, чувств, побудительных мотивов к общению, действиям.

Получается так: тот тип информационного бытия (феномена), что именуется культурой, имеет два неразрывно сопряженных аспекта и измерения — собственно информационный и психосоциальный. Соответственно, культурная форма, понимаемая как «атом культуры», должна отражать этот факт и строиться на основе не только фреймов информации (единиц информации — так может строиться техническая информация), но и паттернов психоповеденческой активности человека.

С учетом изложенных обстоятельств *культурная форма, на наш взгляд, может быть определена как некий минимальный комплекс информационных фреймов и психоповеденческих паттернов, характеризующийся собственной идентичностью и выступающий в качестве минимальной составной части («атома») культуры*.

Если в очередной раз прибегнуть к аналогиям из физики, то культурная форма являет собой далее неделимый элемент

(«атом» — разумеется, не в смысле размера, масштаба) культуры, который имеет собственную идентичность (самотождественность, аутентичность), обеспечивая таким образом различимость составных частей феномена по имени «культура».

Вот здесь мы подошли к принципиально важному вопросу об операциональности подобного определения культурной формы. Ведь любой конструкт познания оправдан лишь в той мере, в какой он продуктивен в процессах выработки знания, т.е. выводит на новые связи, отношения и закономерности; порождает объяснительные механизмы и теоретические обобщения или же открывает пути к построению различных классификаций и типологий. В этом контексте встает вопрос: «Позволяют ли представленные в рамках данного параграфа суждения о сути культурной формы выстроить типологию культурных форм*, которая приоткрывала* бы некие новые грани культуры?»

Подчеркнем еще раз: культурная форма — это своеобразный атом культуры, и в этом смысле она призвана стать ключом к теоретизации культуры, к объяснению ее строя и закономерностей. Но поскольку идея «культурная форма» изначально предполагает ее элементарность, неделимость, а значит — «субстанционально-структурную однородность», остается лишь один критерий ее типологизации, это — ее функциональная роль в системе культуры и характер (тип) этой роли.

С учетом этих обстоятельств, как нам представляется, могут быть выделены следующие типы элементарных культурных форм:

- эмотивные (формы выражения эмоций, экспрессий, импрессий);
- эготивные (формы культурной репрезентации «Я», самоидентификации человека в социально-культурной среде, манифестации «Я» и «своей культуры», позиционирования себя от «иного»);
- коммуникативные (естественные языки, прочий символический мир, обеспечивающий возможность общения и интерсубъективных отношений);
- когнитивные (знание, способы познания, механизмы и формы ментальной репрезентации и номинации реальной действительности);

– регулятивные (социальные ценности, нормы и принципы морали, поведенческие диспозиции, табу);
– медитативно-компенсационные (психотехника, обряды, ритуалы) [10].

Таков, на наш взгляд, ряд (возможно, неисчерпывающий) однородных «атомарных» элементов культуры, на основе которых складываются, существуют феномены культуры, ее макро- и мезоформы и необъятно широкий круг ее функций, т.е. реально наблюдаемые формы бытия культуры.

В очерченном выше смысле любой феномен культуры так или иначе может быть редуцирован к приведенным «атомам культуры».

Представленный спектр элементарных культурных форм имеет еще одну особенность — они отвечают принципу дополнительности, поскольку в них сложный системный мир культуры явлен и как информация (фреймы и скрипты информации, системы ментальных репрезентаций), и как психический феномен (импрессий — экспрессий), поведенческие паттерны.

Так что, когда речь идет о соотношениях означенного спектра «атомов» (микроформ) культуры с бытующими макроформами (скажем, жанрами музыки, художественной литературой и ее текстами и т.д.), принципиально важно учитывать то обстоятельство, что макроформы культуры вовсе не являются механической суммой описанных микроформ. Здесь все куда сложнее: любая макроформа культуры являет собой систему, элементами которой выступают микроформы, находящиеся, в свою очередь, в сложных и многообразных связях-отношениях — референции, реляции, рекурсии, иерархии. К тому же, эти системы подвержены эмерджентности, т.е. способности обретать принципиально новые качества при различных сочетаниях (соотношениях) составных элементов, обеспечивая неисчерпаемое многообразие макроформ культуры, их жанровых и стилевых вариаций.

Вот здесь впору вновь вернуться к предложенным различными авторами в разное время обликам («портретам») культурной формы.

Как уже подчеркивалось, А.С. Кармин понимает культурную форму как некую трехмерную, плавно меняющуюся комбинацию знания, ценностей и регулятивов, а по мнению М.С. Кагана в роли составных частей культурной формы выступают знания, ценности

и проекты [11]. При этом характерно, что они отображают культурную форму в математизированной форме — как трехмерное тело в трехмерной координатной системе «знания — ценности — регулятивы» (Кармин), или результат пересечений кругов, являющих собой составные элементы культуры («круг знаний», «круг ценностей», «круг проектов») по Кагану. Но, увы, эти представления не выдерживают критики. Дело в том, что любая гипотеза (концепция) в математической форме подлежит проверке на состоятельность в так называемых «предельных ситуациях». Речь идет о том, сохраняет ли смысл и операциональность данная гипотеза (скажем, культурная форма), когда те или иные параметры (в данном случае — компоненты культурной формы) принимают предельные значения, т.е. нулевое значение или бесконечную величину.

Бесконечность в отношении социальных феноменов, вероятно, неуместна, но отсутствие («нулевое значение») некоего элемента культурной формы вполне возможно и допустимо. Например, если некая «культурная форма» не содержит такие компоненты, как «ценности» и «регулятивы», можно полагать, что она выражает математические знания, что вполне относимо к культуре (является формой культуры). Однако, если в составе культурной формы отсутствуют знание и ценности, но при этом она заявляет себя как «регулятив», очевидно, что такая «культурная форма» лишена смысла, поскольку регулятивные функции как таковые возможны лишь на основе неких знаний и ценностных ориентиров. Как видим, гипотеза Кармина о структуре культурной формы, увы, не выдерживает критики (как и гипотеза Кагана).

Однако, эти обстоятельства ни в коей мере не снижают роли и значимости достижений М.С. Кагана и А.С. Кармина в развитии отечественной культурологии. К тому же, они фактически выступили в роли пионеров в попытках превратить культурную форму в элемент культурологической методологии и в объяснительный принцип культурологической науки, обозначив новый тематический локус развития культурологии.

А что касается нашей позиции, культурная форма нами видится не как плавно меняющаяся «смесь» знания, ценностей, регулятивов и проектов, а как комбинации и система из множества элементов (фреймов и паттернов) смыслового и писхоэмоционального бытия человека: эмотивных, эготивных, когнитивных,

коммуникативных, регулятивных, медитативно-компенсационных и виртуально-импрессионных.

В этом контексте реальные формы культуры можно трактовать как результат «сборки» (авторского творчества) или «самосборки» (историко-генетического, эволюционно-синергетического развития) культуры. Ведь *культура в рамках идей информационно-семиотической теории представляет собой сложную информационную «систему-процесс», а указанные элементарные формы культуры являют собой не что иное, как типические фреймы и паттерны, из которых состоит и на основе которых она (культура) строится*.

Вот здесь, вероятно, настала пора задаться вопросом: «Проецируется ли предложенная нами типология элементарных форм культуры на культуру в ее реальных проявлениях, в ее „макроформах“»?

Однако, у этого вопроса есть и другая сторона. А именно — каков уровень обоснованности тех культурологических типологий, что ныне в ходу?

Дело в том, что многообразие бытующих культурологических типологий почти не поддается обозрению и описанию. И самое главное — распространенные типологические системы культуры, к сожалению, не отвечают базовым методологическим критериям, требующим, прежде всего, проявления онтологической сущности и структуры типологизируемого объекта. У разных авторов (исследователей) порой фигурируют совершенно разные, никак не стыкующиеся виды, формы и типы культуры. К тому же, нередко в этих типологиях наряду с уже перечисленными критериями типологизации культуры используется и категория «отрасль» без особых пояснений и обоснований. И что более всего озадачивает: бытующие ныне типологии культуры чаще всего строятся на основе критериев (категорий), не имеющих онтологического статуса, т.е. выражающих лишь отдельные предикативные, ситуативные, преходящие, временные, контекстные признаки культуры. Например, весьма распространены такие критерии типологизации, как:

- характер связи культуры с религией;
- регион, географическое пространство привязки культуры;
- этнические признаки культуры;
- хозяйственно-экономический уклад в пространстве данной культуры;

– принадлежность социума, носителя данной культуры к той или иной исторической форме общности;
– сфера деятельности, обслуживаемая культурой, хотя очевидно, что вне культуры не может быть ни одной сферы деятельности, а сама культура по сути своей не может быть «обслуживающей», поскольку является базовым условием и необходимой предпосылкой деятельности вообще и любой конкретной деятельности — в частности.

Ведь культура — это форма бытия человека. В этом смысле культура «обслуживает» разве что формы и виды активности человека: мышление, коммуникацию, деятельность (ее виды, формы и процессы).

В итоге в столь «размытой оптике» подходов выделяются такие «типы» культур и такое их обилие, которое, в общем, не создает системности, а лишь соотносит культуру предикативно с различными аспектами социального бытия (хотя, разумеется, любая типология приоткрывает некие грани изучаемого объекта и в этом смысле не бесполезна):

- культура человечества;
- культуры различных исторических эпох;
- культуры различных этносов и стран;
- религиозные культуры;
- культуры различных социумов и социальных групп (городская, сельская, крестьянская);
- личностная культура;
- культура труда;
- культура быта;
- культура производства (промышленного, аграрного, сервисного);
- культура языка, культура речи;
- политическая культура;
- правовая культура;
- моральная культура;
- эстетическая культура;
- культура поведения;
- гражданская культура;
- культура чувств;
- культура потребления и т.д.

Более того, наряду с систематизирующей категорией «тип» в качестве основания для типологизации и классификации культуры используют, как уже отмечалось, еще и категории «отрасль», «вид», «форма» без их аргументированного обоснования и при этом выделяют следующие «виды культуры»:

– культура в широком смысле;
– культура в узком смысле;
– общенациональная культура;
– субкультура;
– контркультура;
– сельская культура;
– городская культура;
– молодежная культура;
– обыденная культура;
– профессиональная (специализированная) культура.

В некоторых типологиях выделяются так называемые «комплексные» или «комбинированные» виды культур, к коим относят «материальную», «духовную», «художественную» и «спортивную» культуры.

В итоге базовая типологическая единица «форма», увы, не играет существенной роли в ныне бытующих типологиях культуры. А главное — эти типологии противоречивы и лишены убедительной системности, на что настойчиво обращают внимание не только авторы данного текста [12].

Обрисованная, скажем, достаточно проблемная ситуация в сфере типологизации культуры (при том, что историко-типологический подход в отечественной культурологии является едва ли не самым главным) может быть существенно преодолена на путях развития информационно-семиотической теории и типологизации культуры на ее основе (к чему мы еще вернемся).

Между тем, куда меньше вопросов встает в адрес нашей культурологии, когда речь идет о «функциях культуры» и, соответственно, о типологическом ряде, основанном на функциях культуры. В их числе:

– знаково-символическая;
– коммуникативная;
– адаптивная;

– регулятивная;
– нормативная;
– аксиологическая:
– интегративная, что вполне коррелирует с предложенной выше типологией культурных форм.

Как известно, культура в рамках любой теоретической концепции трактуется не иначе как сложная динамическая система. С позиций информационно-семиотической концепции ситуация еще сложнее, поскольку культура в рамках этой концепции предстает как постоянно пульсирующий процесс (система-процесс, синергетический феномен) порождения и обращения смыслов, обмена ими в интерсубъективных отношениях, фактически «призывая» синергетику и ее методологию на арену познания культуры.

В то же время, представленный «динамический портрет» культуры как пульсирующей системы смыслов отсылает и к культурным универсалиям. Они, по сути, являют собой тотальную репрезентацию смыслового мира культуры и самых универсальных аспектов культурного опыта в формах условной социальной информации.

Ведь к универсалиям культуры относятся не только категории *пространства, времени, свойства, связей и отношения, причинности, необходимости, на основе которых человек формирует картину мира, но также и категории субъектно-объектных и субъектно-субъектных отношений (общение, деятельность, труд, добро, красота, человечность справедливость, свобода и т.д.*), на основе которых люди соотносят себя с миром, природным и социальным, формируют смысловое ядро культуры.

Но самое главное в данном случае (для целей нашего дискурса) в том, что сложный мир культуры и ее макроформ можно редуцировать к элементарным формам культуры (к «атомам культуры»), что открывает новые методологические горизонты для культурологической науки. При этом такие сложные мезо-, макро- и мегаформы культуры, как литература, музыка, живопись, театр, кино, архитектура, включают в себя (интегрируют) все перечисленные выше элементарные формы («атомы») культуры. Однако возможна и такая ситуация, когда «атом культуры» совпадает с реальной явленной мезо- или макроформой культуры. Речь, в частности, идет о знаках

и символах культуры, не редуцируемых к чему-то элементарному и субстанционально однородному, например, природные символы «гора Синая», «священная роща» и т.д.

Примечания

1. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб.: Лань, 2001. — 830 с.
2. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблеме предметного пространства и научного статуса культурологии // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 1. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 5–15.
3. *Маркова Л.А.* Физика мозга и мышление// Вопросы философии. — 2010. — № 3.
4. *Молчанов В.И.* Сознание // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 887–891.
5. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. — М.: Канон+, 2009. — 400 с.
6. *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. — М.: УРСС, 1998. — 352 с.
7. *Касавин И.Т.* Смысл // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 878–883.
8. *Колшанский В.Г.* Контекстная семантика. — М.: ЛКИ, 2007. — 155 с.
9. *Чернавский Д.С.* Синергетика и информация. — М.: Наука, 2001. — 243 с.
10. *Тхагапсоев Х.Г.* Культурная форма как теоретический конструкт и мера культуры // Вопросы культурологии. — 2012. — № 5.
11. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб.: Лань, 1996. — 415 с.
12. *Резник Ю.М.* Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // Теория культуры. Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 16–32.

2.12. Типология культуры: информационно-семиотический подход

Типологизация объектов и предметов познания, как известно, относится к числу самых ранних методов и форм теоретизации знания. Уже Аристотель строит и использует как объяснительный принцип типологию не только человеческих душ (что берет начало в философии Сократа), но также флоры и фауны, политических систем и граждан полиса (социальных типов жителей полиса), а также знаний и логических операций. Эти типологии, бесспорно, полезные сами по себе, были, увы, часто отмечены «печатью своего времени» — натурализмом. И тем не менее аристотелевские типологические системы, их постоянное переосмысление по ходу времени стали серьезным фактором развития научно-философского знания и научно-философской методологии. А что касается натурализма в методологии познания, от него, увы, не всегда свободны типологии, появляющиеся в предметных науках даже в наши дни. Это относится и к культурологии, которая и поныне остается в основном в парадигмальных рамках классического позитивизма и его эмпирико-нарративной методологии. Теперь все по порядку.

Типология любого объекта познания в современной науке базируется на обобщениях представлений о нем и направлена, прежде всего, на раскрытие важнейших сущностных граней познаваемого объекта, его онтологии [1]. Однако многообразие ныне существующих культурологических типологий так велико, что почти не поддается обозрению. К тому же, они (типологии культуры), как уже отмечено в предыдущем разделе нашего дискурса, не отвечают базовым методологическим критериям, требующим от любой типологии, подчеркнем еще раз, проявления онтологической сущности объекта познания. Напротив, в существующих типологиях культуры порой фигурируют такие критерии типологизации, которые не имеют онтологической значимости и выражают лишь отдельные предикативные, ситуативные, преходящие, временные, контекстные признаки культуры (характер связи культуры с религией; регион, географическое пространство привязки культуры; хозяйственно-экономический уклад в пространстве данной культуры; «сфера деятельности, обслуживаемая культурой», хотя ясно, что вне культуры не может

быть ни одной сферы деятельности, да и культура не может быть «обслуживающей»). Остается лишь добавить, что наиболее распространен набор следующих типологических элементов (единиц) культуры: «материальная культура», «духовная культура», «игра», «труд», «сфера культуры» [2, 3].

И последнее замечание по поводу натуралистического (т.е. сводящего глубинную сущность объекта типологизации к его внешним проявлениям), а порой явно сомнительного и надуманного характера используемых критериев типологизации культуры. В этом плане особенно характерны два примера (два типологических построения, к которым в культурологии апеллируют активно): деление культуры на «материальную» и «духовную» сферы, а также выделение (критерии выделения) так называемых пластических форм культуры и искусства, которые якобы «существуют в пространстве, не изменяясь при этом во времени» (и это утверждается в адрес таких крупных форм и типов культуры, как архитектура, дизайн, монументальное искусство, которые, конечно же, динамично и весьма успешно развиваются). Не странно ли? Дело здесь в дефектах (ошибках) методологии типологизации: формально заявляется (декларируется) типологическая единица «пластическое искусство», которая включает в себя перечисленные выше виды и формы искусства и культуры, объединяя их в целостность, но, в то же время, этой целостности необоснованно приписываются свойства и признаки отдельно взятого артефакта (единичного элемента целостности по имени «пластическое искусство»).

Куда сложнее ситуация, когда речь идет о позиции, полагающей, что культура якобы состоит из двух оппозициональных сфер — «духовной» и «материальной» (ведь, кажется, это так «очевидно»!), хотя чуть ли не рефреном философско-культурологического наследия М.С. Кагана, признанного лидера отечественной культурологической мысли, является именно тезис о неразрывности духовного и материального в культуре. Это все — к живучести натурализма в методологиях познания.

Итак, делима ли культура на «материальное» и «духовное»?

Здесь впору обратиться к фактам деятельности человека, творца культуры. Первые места по масштабным меркам среди «материальных результатов» деятельности человека занимают так называемые

«вскрышные отвалы» — побочные продукты добычи природных ископаемых. Этих отвалов на планете ежегодно производится миллиарды тонн. Миллиардами тонн исчисляется и масса бытовых и промышленных отходов (твердых, жидких, газообразных), также являющих собой «материальный продукт» деятельности человека. Но сказать к чести культурологии: означенные продукты деятельности человека (творения его рук) не значатся по части «материальная культура», их никто не именует формами материальной культуры.

Порядка миллиарда тонн достигает и годовое производство на нашей планете основных «хлебных продуктов» — пшеницы и риса. Однако и они не числятся в типологиях «материальной культуры». И, наконец, в практике человека существуют такие виды и формы деятельности, которые производят не искусственное (в противовес натуре), а саму природу — «натуру», ее элементы и локусы. Речь в частности идет о деятельности по восстановлению и поддержанию биологической структуры и плодородия почвы, без чего она утрачивает значимость для человека. К ряду видов и форм деятельности человека «по производству природы» относятся также лесоводство и все многообразие природоохранной деятельности, цель которой — воссоздание и поддержание первозданного модуса природы, «натуры», ее элементов.

Приведенные факты (перечень коих может быть и продолжен) ставят под сомнение делимость культуры на материальное и духовное. Эти сомнения лишь усиливаются, когда обращаешься к духовной сфере культуры.

Как уже не раз подчеркивалось, едва ли какая-либо форма культуры способна выразить самые тонкие грани и измерения духа человека (от готовности к самопожертвованию до глубоких ощущений величия и совершенства природы и тончайших чувств любви, нежности, привязанности) лучше, чем музыка. Однако музыка рождается, живет, сохраняется, переживая века, вновь и вновь открывается новым поколениям именно в «материальном одеянии» нотных знаков, а значит — благодаря этим материальным носителям информации. Более того, чтобы музыка ожила и зазвучала, ее нужно декодировать с помощью сложных и тонких материальных устройств и механизмов, именуемых музыкальными инструментами, голосом (биофизическим механизмом, заметим). А в этом плане ситуация в культуре

постоянно меняется. Так, с появлением компьютера и компьютерных технологий «материальное одеяние музыки» стало едва ли не конвейерным продуктом. Ведь сегодня как кодированием музыки (облачением звуков в материальные носители — в нотные знаки), так и декодированием (переводом нотных знаков в музыкальные звуки) занимается специализированная техника — музыкальный компьютер, свидетельствуя о неразрывности духовного (символического, этико-эстетического, эмоционально-чувственного) и материального в культуре. В этом контексте резонно обратиться не только к музыке, но и к прочим духовным формам культуры — к морали, например.

Мораль, будучи регулятивным социальным установлением, релятивна и, как известно, бывает всякой. Ведь и по сей день где-то каннибализм остается в социальном бытии, «в морали».

Но главное в данном случае в другом: почитаемая нами духовная форма культуры по имени «мораль» вовсе не бытует как «дух» и не обладает автоматизмом действия: социальная общность, создает и поддерживает вполне материальную силу воздействия (в числе коих ограничение человека в интер-субъективных и коммуникативных отношениях, публичное порицание, угроза социальному положению человека, а также угроза ограничением допуска человека к социальным лифтам и социальной жизни вплоть до строгой изоляции от общества и т.д.) — все это относится к потенциальным нарушителям морали. Таким образом, соблюдение морали в обществе его членами так или иначе сопряжено с факторами «материального воздействия» на тех, кто игнорирует, не соблюдает моральные установления.

Более того — в обществе давно осознана недостаточность «мягкой силы» морали, и в связи с этим налажена массовая трансформация ее норм и принципов в законодательные акты — с опорой на механизмы государства и власти. Так действие морали изо дня в день «переводится из сферы духа» и духовного на явно недуховные механизмы, за которыми стоят материальные, силовые, принудительные механизмы государства и власти.

Как неоднократно свидетельствовала история, не все благополучно даже в жертвенной христианской морали и в морали прочих религий. Еще М. Лютер в своих знаменитых тезисах показал, какая пропасть лежит между возглашаемыми принципами морали

и реальными формами их бытия, призвав к реформированию такой духовной сферы культуры, как религия.

Да и ныне институты католичества, сказать помягче, пребывают в ситуации «сложного выбора» между ценностями семьи и сексуальной свободы, эпизодически склоняясь то в одну, то в другую сторону.

А что касается таких духовных сфер, как музыка, поэзия, драма, то они возможны и успешны ровно в такой мере, в какой искусно и талантливо воплотились в органичных и имманентных им материальных носителях, в роли каковых выступают знак, символ, слово, письмо, звук, нотные знаки, музыкальный инструмент, музыкальный компьютер и голос человека, наконец.

Все эти примеры (а их перечень можно продолжать бесконечно) имеют один смысл: деление культуры на материальную и духовную сферы базируется скорее на «кажимости», «на обаянии натурализма» и т.д.

Но означает ли это, что понятия «материальная культура» и «духовная культура» должны быть изгнаны из культурологической лексики? Разумеется, нет. Ведь в мире культуры есть области, посвященные «сугубо материальному» обустройству человека, которое обеспечивает выживание (физическое и социальное), безопасность, а также комфорт «для себя» и потомства. Речь идет о таких отраслях и формах культуры, которые ориентированы на воспроизводство человека: о жилище, питании, одежде (костюме). Решаемые здесь задачи настолько «физичны» и «биологичны», что эти отрасли культуры по функциям и сути материальны и вещественны, являя особый некий «кокон» вокруг человека, особое «окультуренное материальное пространство» его выживания и развития, а значит — они являют собой «материальную культуру», особую форму и среду бытия человека.

В этом контексте изобретение жилища — укрытия от опасностей и непогоды, создающего условия взращивания потомства и хранения припасов, является парадигмальным рубежом в социо-культурогенезе, столь же значимым, что и освоение огня, изобретение естественного языка и письменности.

В последующем искусственные формы организации жизненного пространства выйдут за пределы бытовых жилищных потребностей, обретя знаково-символический характер и сакральные смыслы.

Таким образом, развитие жилища исторически перетекает в архитектуру — в «окультуривание пространства», в идею и практику организации, структурирования и символизации пространства обитания человека, в очередной раз демонстрируя неразрывность материального и духовного в культуре, их взаимную обусловленность и детерминацию.

Впрочем, архитектура в профильных справочниках и энциклопедиях определяется как искусство и наука проектировать и строить здания и сооружения (включая их комплексы), формирующие пространственную среду для жизнедеятельности человека [4–5]. Иначе говоря, в архитектуре и на ее основе получают взаимосвязь и воплощение функциональные (назначение, польза, комфорт), технические (прочность, долговечность, надежность) и эстетические (красота, гармония) представления человека об организации и устройстве пространства собственного обитания. В этом контексте неудивительно, что архитектурные произведения воспринимаются не только как артефакт, но и как «голос истории», т.е. знаниевое и эстетическое выражение цивилизационных достижений и идеологических устремлений эпохи. О многих исчезнувших цивилизациях мы нередко судим именно по их архитектурным достижениям, ведь архитектура творится в соответствии с возможностями и достижениями данной эпохи и данной конкретной цивилизации, поскольку именно общий уровень исторического и материально-технологического развития общества определяет функции и типы сооружений, а также конструктивно-технический и художественный строй архитектурных сооружений. В контексте этих обстоятельств любое архитектурное сооружение являет собой символ эпохи и цивилизации, «зеркало культуры» и его духовных, эстетических измерений.

В итоге получается так: если *культура являет собой сложное динамически изменчивое единство (суперпозицию) форм, способов и механизмов существования, развития и переноса смыслонесущей информации, а также творческого оперирования ею в процессах интеракции, деятельности, коммуникации посредством (на основе) артефактов культуры, т.е. всеохватную форму бытия человека*, то архитектурные сооружения являют собой «самоцельные» знаки и символы, выражающие культуру и духовное бытие человека

непосредственно, целостно и исторично. В этом смысле каждое архитектурное сооружение являет собой уникальный фрейм культуры, выражающий множество граней культуры, духа культуры и, конечно же, «места-времени» рождения архитектурного сооружения.

Между тем, в системе культуры существует еще один элемент, который выступает в подобной роли, — это костюм.

Костюм — набор одеяний из кожи, ткани, вязаного полотна, меха, надеваемый (носимый) человеком, казалось бы, с универсальной целью — обезопасить свое тело от негативного и опасного влияния окружающей среды (погодно-климатических условий, насекомых, песка, пыли, токсических веществ и др.). Однако он, в то же время, имеет уникальные отличительные признаки — социальные и национальные, неся, таким образом, печать культуры и времени, а по сути — создавая «образ человека» в фоновых рамках эпохи, цивилизации и культуры «здесь и сейчас».

Если учитывать эти обстоятельства, за материальным носителем информации под названием «костюм (одежда)» также оказывается масштабный блок (фрейм) социальной информации, в котором собраны, обобщены и систематизированы исторически накопленные знания и опыт человека в отношении физико-химических свойств множества материалов (пригодных для изготовления одежды) и технологий их обработки; антропометрических параметров человека; инженерных и эстетических принципов конструирования одежды, не говоря уже о влиянии костюма (одежды) на прочие сферы культуры и их развитие.

К тому же, у костюма есть измерение, которое придает ему особый культурный смысл — именно костюм стал первичной формой и способом выделения человеком себя из биологического мира и манифестирования над природным существом. Ведь к костюму восходят самые таинственные и тонкие феномены психики человека — «стыд», «целомудрие». Но в то же время, длительно (да и поныне, в какой-то мере) костюм императивно выражал и фиксировал социальные различия, отношения неравенства.

Столь же своеобразна и роль кухни в системе культуры. Кухня в культурологическом смысле понимается как деятельность человека по приготовлению пищи и формированию культуры питания, включающая в себя практически неисчерпаемый набор технологий,

оборудования и рецептов. Так что, кулинария — это, прежде всего, совокупность способов приготовления из природных (ныне и из синтетических) минералов и продуктов растительного и животного происхождения самой различной пищи. Излишне комментировать жизненную важность пищи — быть источником энергии и «строительного материала» для организма, без чего невозможно поддержание активности и дееспособности человека.

И что принципиально важно, методы приготовления пищи и сами ингредиенты питания широко варьируются у разных стран, народов и социальных групп, отражая, с одной стороны, уникальные взаимосвязи культуры и природы, экономики и традиций, с другой — являя факты и свидетельства глубоких различий в кухнях различных народов и цивилизаций. К этому надо добавить многообразие ритуалов накрытия стола и подачи пищи, напитков и угощений в рамках различных культур. В этом смысле кухня не сводится к удовлетворению биологических потребностей человека в пище — она, наряду с архитектурой и костюмом, являет собой «вещественную форму» культурного духа, заметим: легко переносимую на различные культурные почвы, что превращает ее (кухню) едва ли не в самый универсальный способ коммуникации и диалога культур.

И самое главное: *именно проблематика питания, жилища и костюма (вкупе с проблемами безопасности) мотивировала в ходе культурогенеза и цивилизационного развития человека (и ныне мотивирует) процессы развития практически всех отраслей техники и технологии, что шло рука об руку с познавательной практикой и научно-исследовательской деятельностью, объемля таким образом всю культуру.*

Иначе говоря, «драйвером» развития важнейших сфер «духовной культуры»: науки, проектной деятельности, пластического искусства, инженерии, дизайна, моды — оказываются «самые материальные» сферы культуры, т.е. жилище, кухня, костюм, вновь и вновь демонстрируя неразрывность духовного и материального в культуре.

После этих замечаний впору вернуться к цели данного параграфа — к типологизации культуры с опорой на идеи и принципы информационно-семиотической концепции.

Ключевая идея здесь такова: культура являет собой особый род информационного процесса, *смысло-порождающего*

и *смысло-обменного*, бытующего в неразрывном единстве материального и духовного*, телесно-биологического* и *психического* посредством (*на основе*) многообразия носителей информации (антропологических, *материально-вещественных, знаково-символических*), что в конечном итоге и создает привычные нам формы культуры.

Подобное понимание культуры, что и составляет суть информационно-семиотической теории, открывает новые горизонты для культурологической науки, в том числе и способность генерировать (порождать, выдвигать) новые подходы к построению типологии культуры, отражающей ее реальную онтологическую природу (сущность) и реальную системность.

Речь, в частности, идет о выделении следующего ряда взаимосвязанных «семейственных (т.е. укрупненных) форм» бытия культуры, которые, в свою очередь, включают спектры (наборы) конкретных форм культуры (т.е. могут быть детализированы в ряде конкретных, менее масштабных формах):

- эзотерико-символические формы (магия, ритуалы, религия, идеологии);
- знаково-символические формы (вербально-текстовые (литературные), музыкальные, художественно-изобразительные и дигитальные (виртуально-компьютерные) формы, что именуется также «электронная культура»);
- вещественно-знаковые формы (архитектура, костюм, кухня, дизайн, монументалистика и произведения ландшафтной культуры);
- инструментально-символические формы культуры (балет, хореография, спорт, игра, театр мима);
- синтетические формы (образование, наука, театральное искусство, кино, музей);
- условная социальная информация, т.е. системы базовых кодов и когнитивных структур культуры (язык, миф, обычаи, традиции, поведенческие модели, научные теории, мировоззренческие универсалии культуры), на основе которых происходит восприятие потоков информации в бытии человека, наделение их смыслами и соотнесение с целостным миром культуры.

Впрочем, заметим справедливости ради, что «ощущение» этой системы в культурологии (в культурологических дискурсах)

присутствует давно и артикулируется по-разному: «ядро культуры», «универсалии культуры» и т.д., хотя не рассматривалось и не рассматривается, насколько нам известно, в роли типологической единицы культуры.

Но вернемся к основной линии нашего дискурса. Приведенная выше типология (которая, разумеется, не претендует на истину в последней инстанции) лишь выражает и фиксирует то обстоятельство, что культура являет собой сложное, динамично изменчивое системно-целостное единство перечисленных форм, каждая из которых так или иначе соотнесена с онтологической сущностью культуры (как она понимается в информационно-семиотической теории) и вытекает из нее. Это и должно быть нормой для любой типологии.

Теперь позволим себе минимальные пояснения к означенным типологическим единицам сложной системной целостности по имени «культура».

Эзотерико-символическая и знаково-символические формы культуры хорошо известны, они составляют самый древний пласт культуры, и комментарии по отношению к ним, вероятно, излишни. Полагаем, излишни комментарии и к синтетическим формам культуры (начиная с кино).

Что касается «вещественно-знаковых» форм культуры, речь в данном случае идет о таких формах, в которых дух и суть культуры создают и выражают не некий знак или символ, а непосредственно сам «вещественный носитель культуры». Пример такого рода — кухня как форма культуры.

В этой форме вещество (пища, ее ингредиенты и физико-химическая специфика) играет двоякую роль — биосоциальную (физиологическую) и знаковую (коммуникативную, культуро-диалогическую, культуро-манифестационную). Это относится и к таким формам культуры, как «костюм», «жилище», «архитектура», «дизайн» (в т.ч. ландшафтный), относимым нами к типологической группе «вещественно-знаковые формы культуры», поскольку именно они создают человеку и для человека«материальный кокон культуры», обеспечивающий ему (человеку) комфорт и защиту от различных видов опасности.

И, наконец, по поводу «инструментально-символических форм» культуры. Речь здесь идет о формах культуры, которые

творимы и существуют непосредственно на основе инструментов экзистенциального характера (как искусственного, так и природно-биологического происхождения), от особенностей и совершенства которых зависят (критически) дух, смыслы и эстетика культуры. При этом инструмент в данном случае понимается предельно широко — от тела, органов и голоса человека до любого технического устройства, соотносимого и соотнесенного с культурой (от простейшего музыкального инструмента и бесхитростных гимнастических снарядов до современных театральных и спортивных сооружений и супер-компьютеров). Иначе говоря, речь идет об игре, спорте, балете, хореографии, музыкальном исполнительстве, театре мима, характерных тем, что «инструмент» здесь выступает не только как носитель или декодер информации, но и как непосредственное воплощение и выражение духа, смыслов и эстетики данной формы культуры. Примеры уже назывались: музыкальное исполнительство, балет, художественная гимнастика, спорт («олимпийская культура»). И что принципиально важно, когда речь идет, об «инструментально-символических формах» культуры: в роли инструмента выступают потенции человека (от телесно-анатомического склада, мускульной силы и выносливости до голосовых данных, от эстетики тела до концептуально-эстетических устремлений и идеалов).

Здесь, полагаем, уместно подчеркнуть: впервые в спектре (в системе) критериев типологизации культуры появляются потенции человека — демиурга культуры.

Вот здесь позволим себе некоторые пояснения. Каких бы формальных определений культуры ни придерживался тот или иной исследователь, бесспорно и общепринято понимание культуры как «привилегия» лишь человека, уникальна форма его бытия, рожденная его потребностями и базирующаяся на его потенциях. Соответственно, если типологию культуры понимать не как «вольные ученые упражнения», а как способ проникновения в ее сущность и панорамную развертку ее (культуры) онтологии, очевидно, что потенции человека не могут быть исключены из критериальных оснований типологизации культуры. Игнорирование этого обстоятельства так или иначе превращает культуру в нечто внеположное по отношению к человеку, что, конечно же, абсурдно.

При всей очевидности, что в культуре все исходит из потенций человека и все восходит к ним, и что культура является формой бытия (экзистенции человека), только логикой и строем информационно-семиотической теории культуры востребованы потенции человека в роли базовых критериальных оснований типологизации культуры, что лишний раз указывает на операциональность этой теории.

Вернемся вновь к типологической единице «пластическая форма культуры», которая фактически является непременным элементом распространенных типологий культуры, хотя, на наш взгляд, необоснованно (ошибочно) объединяет в себе принципиально различающиеся по онтологической сущности и функциям элементы культуры. Речь в частности идет об элементе «монумент, монументальные сооружения». Очевидно, что монументы являющиеся символизацией (выражением) высот и глубин памяти, трагедий и триумфов в истории и судьбах человека, культуры и общества, не могут быть лишь на основании сходства и общности «технологии изготовления» отнесены к «пластической культуре», наряду с архитектурой и дизайном, предназначение коих скорее прагматично — создать уют и комфорт человеку. А что касается монументов и «монументального искусства», они должны бы стать частью такой типологической единицы культуры, как «мемориальная культура», которая включала бы в себя все многообразие форм и способов выражения особых рубежей исторической памяти человека — от триумфальных арок и выдающихся монументальных сооружений до памятных досок на наших домах и культуры наших погостов. Полагаем, что так оно и будет со временем. Ведь выход мемориальной культуры (как самостоятельного типа культуры) на арену познания ныне явно актуализируется накалом многообразных конфликтов культур и цивилизаций, а также ширящейся модой на тотальную ревизию исторического прошлого.

Итак: при учете всех изложенных обстоятельств культура предстает как *сложное динамически изменчивое единство форм, способов и механизмов существования, развития и переноса смысло-несущей информации, а также творческого оперирования ею в процессах интеракции, деятельности и коммуникации людей; осмысления и переживания человеком мира и себя, раскрытия и совершенствования человеком собственных потенций*.

Представленная типология (типологический проект) отличается от существующих тем, что она выводится из онтологической (информационно-семиотической) сущности культуры, выражает ее системную целостность, горизонтальные (референциальные) и иерархические связи-отношения между элементами культуры и увязывает их с потенциями человека.

При этом иерархия системы по имени «культура», как видим, венчается мировоззренческими универсалиями. Именно в универсалиях культуры в предельно обобщенной форме выражены представления об онтологических основаниях мира и жизнедеятельности человека, о месте самого человека в этом мире.

Напомним, что принято выделять два блока универсалий культуры: онтологические универсалии/категории (пространство, время, свойство, отношение, форма, содержание, закономерность и т.д.) и категории субъектности человека, на основе которых находят выражение все измерения и грани человека как субъекта культуры, деятельности, общения, социальных связей-отношений (в их числе: Человек, социум, Я, Другой, добро, зло, красота, вера, совесть, справедливость, свобода и т.д.). Эти категории, в свою очередь, тесно связаны между собой, детерминируют друг друга. Таким образом, когда говорят об универсалиях культуры, речь идет о системе категорий, смыслообразы которых задают и регулируют все грани культуры, отношения человека к реальной действительности — деятельность, познание, поведение, общение, ценностные установки и ориентиры человека.

К этому следует добавить, что мировоззренческие универсалии культуры взаимосвязаны между собой в целостную систему (как и любые категориальные системы предельного уровня обобщения), образуя ядро смыслового пространства культуры, т.е. «управляющую инстанцию» всей иерархической системы культуры. Очевидно также, что «проводниками» и «передатчиками» означенных функций универсалий культуры являются, прежде всего, самые массовые и доступные формы культуры, т.е. знаково-символические, в которых беспрерывно разворачиваются и развиваются смысловой мир культуры, мир ее форм, мир чувств и переживаний.

Эти представления о сути универсалий и их роли в бытии культуры хорошо известны и широко разделяются в культурологии.

Однако, как это ни парадоксально, в существующих типологиях культуры универсалии вообще не представлены — они не числятся в ряду форм культуры. Иначе обстоит дело в информационно-семиотической теории: она трактует универсалии культуры как форму культуры и тип (один из типов, наряду с фольклором, естественными языками и т.д.) условной социальной информации. Это вполне правомерно, если учитывать, что формирование культуры как системы смыслов, обмена смыслами и трансляции смыслов начинается именно с изобретения человеком условной социальной информации и символических средств оперирования ею. Более того — условная социальная информация являет собой особую форму культуры и базовую основу культуры, которая непрерывно развивается и усложняется по мере развития человека, социума, культуры. Так, если некогда состав условной социальной информации ограничивался скудной речью первобытного человека, мифами и «наскальными рисунками», ныне она включает в себя «самые продвинутые» научные представления человека о мире и о себе (картины мира, парадигмы науки, философию, искусство, религии, мировоззренческие универсалии культуры) и самые высокие меры эстетического бытия человека — искусства.

И, наконец, в завершение данной главы позволим себе несколько обобщающих фраз в порядке резюме.

Системные попытки осмыслить и понять природу и сущность культуры (а мы именно так и строили наш дискурс) приводят к заключению, что *культура являет собой сложное динамически изменчивое единство (суперпозицию) форм, способов и механизмов существования, развития и переноса смысло-несущей информации, а также творческого оперирования ею в процессах интеракции, деятельности, коммуникации посредством (на основе) знаков, символов, артефактов культуры, а значит — всеохватную форму бытия человека*.

Но было бы заблуждением читать и трактовать это заключение, будто культура есть информация. Точно так же, как жизнь не сводится к биогенным элементам, лежащим в основании всего живого, культура не сводится и не сводима к информации, но именно информация (ее формы и процессы) лежит в основании культуры. В то же время, культура — это особый феномен, в котором «свободная игра»

принципов и механизмов развития бытия, его системности и структурного строя (иерархия, эмердженция, бифуркация, референция, селекция, рекурсия) сочетается и соединяется с индивидуальным и свободным творчеством субъекта, человека.

Однако было бы заблуждением полагать, что «это и есть вся суть культуры». Нам, конечно же, предстоит узнать еще многое (возможно, и самое главное) о глубинных и тонких механизмах бытия культуры. И это случится ровно в такой мере, в какой науке удастся проникнуть в тайны мозга и ментально-психических процессов, понять, каким образом физические процессы в мозгу оборачиваются в образы и смыслы.

Остается разве что заметить: отечественная культурология добилась очень многого в изучении культуры в ее феноменологической целостности и структурно-жанровом богатстве, в ее духовных высотах и неисчерпаемом многообразии функций. Теперь перед ней открываются и сами глубинные основания культуры (которые, увы, не столь трепетны, эфемерны и духовны, как сама культура и наши привычные представления о ней). Увы, такова в данном случае «цена прогресса на пути познания» культуры: познающая мысль, проникая в глубинную сущность культуры, как бы «разоблачает ее», «срывает с нее флер» волнующей загадочности и магнетической духовности.

Примечания

1. *Огурцов А.П.* Типология // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 984–985.
2. *Кармин А.С.* Культурология: Учеб. для студентов вузов. — СПб.: Лань, 2001. — 830 с.
3. *Резник Ю.М.* Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // Теория культуры. Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 16–32.
4. Архитектура // Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 2. Ар-Би. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. — С. 21–22.
5. *Иконников А.В.* Архитектура // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. / Гл. ред. А.М. Прохоров. — М.: Советская Энциклопедия, 1970. — Т. 2. Ангола — Барзас. — С. 296–302.

Глава 3. Культура и общество

Едва ли надо убеждать кого-либо, что культура и масштабные формы общности людей (общество, цивилизация) суть великие находки истории и изобретения человека, достойные восхищения. Но науки, пытающиеся их познать, озабочены куда более прозаическими вопросами: в каких отношениях находятся общество и культура, в чем специфика субъектности человека в культуре, в отличие от субъектности в обществе и в социальных процессах. Эти вопросы могут быть сформулированы и в конкретизированном (прицельном варианте): культура порождает и творит нестадный модус коллективности-общности (т.е. общество и его институции), или же общество «порождает» культуру и пестует ее «облагораживающие функции»? Этим и «примыкающим» к ним вопросам посвящена данная глава.

3.1. О соотношении общества и культуры

Поскольку в предыдущих разделах монографии уже представлены общие контуры и основные аспекты информационно-семиотической теории культуры, вероятно, настала пора задаться вопросом, который является принципиальным в интерпретации сущности культуры и в этом смысле адресуется каждой теории культуры. Речь идет о соотношении общества и культуры. Мы имеем в виду не те многочисленные проявления взаимной зависимости культуры и общества, анализом коих так или иначе заняты все социально-гуманитарные науки. Нас интересует другое — соотношение общества и культуры в качестве онтологических единиц, онтологических

сущностей. В культурологии по данному вопросу придерживаются различных версий:

- культура — продукт (сумма продуктов) деятельности, а общество — субъект деятельности, что восходит к работам М.С. Кагана [1];
- культура является одной из функций общества, как полагал Э.С. Маркарян [2];
- культура и общество якобы «одно и то же», что особенно характерно для расхожих работ, посвященных типологии культуры, и в которых в качестве ее типологических единиц выдвигаются любые элементы общества, облекая их «в прилагательное» к культуре, например, «политическая культура», «промышленная культура», «деловая культура», «культура морского дела» и т.д.

В ходу еще две версии:

– общество есть среда бытования культуры и ее заказчик;
– культура — мера и индикатор уровня развития общества.

Не вдаваясь в детали, отметим несостоятельность большинства приведенных версий. Так, сведение культуры к продуктам деятельности и выводимое оттуда деление культуры на «духовное» и «материальное», как уже показано, противоречит реальностям самой культуры. А что касается тезиса «культура — функция общества», он лишает культуру онтологической сущности, поскольку функция — это заданное и предписанное извне правило «совершать нечто», «быть чем-то» (как правило, полезное). Культура есть, прежде всего, мир смыслов, т.е. особый онтологический мир с собственной структурой, принципами существования, составными элементами и функциями. Но, конечно же, сущность культуры не сводится к этим функциям.

Несостоятельна и идея «тождества» культуры и общества, ведь культура — это духовное, смысловое, в то время как «общество» являет собой социоприродное «тело и оковы коллективного бытия».

Впрочем, два последних тезиса (общество — среда бытия культуры, культура — индикатор уровня развития общества) не вызывают особых возражений. Да, состояние культуры, разумеется, являет собой мерило общества, а общество, в свою очередь, так или иначе предстает как среда возникновения и функционирования

культуры, хотя все это мало что проясняет в сути соотношения культуры и общества.

Между тем, если следовать идеям философии (но не марксистской или позитивистской, для которых общество являет собой демиургический организм, якобы подчиненный объективным, не зависящим от человека законам, обрекая, таким образом, субъектность человека в социальном и культурном бытии на второстепенные роли), то ключ к сути соотношения культуры и общества лежит, что называется, на поверхности. Как это понимать?

Обратимся вновь к представлениям философии о роли и месте культуры в системе социального бытия. Она, как уже подчеркивалось, выделяет в системе общества так называемые сферы социального бытия: производственно-экономическую, социальную, духовную и политико-управленческую [3]. И, как видим, среди самостоятельных сфер общества нет культуры. Значит ли это, что философия недооценивает роль культуры в бытии человека? Разумеется, нет. Дело в том, что в данном случае культура рассматривается как нечто такое, что касается всех сфер социального бытия и посему не может быть сведена в некую обособленную сферу.

Между тем, подобной несводимостью к другим сущностям и категориям в философии обладают так называемые категории (сущности) высшего порядка. Именно на их основе философия описывает все онтологические структуры бытия. При этом если речь идет о бытии как таковом («Универсуме»), то в роли категорий высшего порядка выступают «субстанция», «материя», «информация», «движение», «пространство», «время», «форма», «содержание» и др. Но поскольку речь идет об обществе и культуре, т.е. о модусах бытия человека, резонно обратиться к категориям высшего порядка, описывающим именно бытие человека: человек, деятельность, культура, общество. Именно через их призму и смысловое содержание предстают и раскрываются грани бытия человека. При этом, как известно, человек является субъектом деятельности, культуры и общества, а деятельность являет собой способ бытия человека. И вот здесь мы подходим к самому главному.

Дело в том, что человек имеет две онтологические формы бытия:

– неспецифическую, т.е. схожую и общую с прочими биологическими существами и видами, т.е. животными (это «коллективно-стадная», биосоциальная форма существования);

– специфическую, каковая присуща лишь человеку. Речь идет о форме по имени «культура», которая базируется на уникальной способности человека творить смыслы, создавать информацию (различных типов и форм, на самых разнообразных носителях), накапливать ее и оперировать ею для обмена смыслами с другими людьми, опираясь, таким образом, на информационные процессы в своем индивидуальном и социальном бытии.

В этом контексте очевидно, что информация должна находиться в ряду базовых категорий описания бытия человека (культура, деятельность, общество). Но самое главное в данном случае в другом: как показывает анализ, социальность и культурность («культура» и «общество») являют собой две взаимодополняющие, но несводимые друг к другу формы бытия человека, которые переплетены множеством связей, отношений в противоречивом единстве и целостности, хотя эти формы бытия человека отличаются друг от друга по функциям, механизмам и процессным основаниям.

Так, социальность (коллективное, общественное) изначально ориентирована на решение экзистенциальных социо-биологических проблем человека: на выживание, самовоспроизводство, обеспечение пищей, кровом, ареалом (территорией) проживания и безопасностью. Соответственно, социальность заточена, прежде всего (и более всего), на поддержание общности людей, порядка и организованности в этой общности, без чего невозможно решить означенные экзистенциальные задачи человека. Но, увы, решая их, общество использует даже самые жесткие методы и механизмы: войны, смертную казнь, рабство и прочие формы господства и доминирования в обществе, а также унизительные формы неравенства людей.

Таким образом, социальность являет собой не только набор неких (социальных) ролей и функций или же интеракцию и коммуникацию людей (как чаще всего это трактуется), но также структуры и механизмы власти, подчинения и ограничения индивида (личности) и его свободы «во имя коллективного», «в интересах общности», ее выживания и сохранения.

Культурность (культура, культурное), напротив, возникает и развивается как мир духовного, идеального, «возвышающего» — как мир смыслов, идей, ценностей, на основе коих исторически складываются

механизмы преодоления «оков социобиологизма», развития к духовности, свободе.

В современном обществе роль культуры, к счастью, неизмеримо велика, а главное — культурное и социальное слиты неразрывно в бытии человека. Однако заметим, не вдаваясь в детали эволюционных процессов, что история социогенеза человека исчисляется миллионами лет, в то время как базовые аспекты культуры (членораздельная речь, мифология, примитивные религии) имеют куда более скромную историю — порядка десятков тысяч лет [4, 5]. Так что нашим предкам долго была ведома лишь одна форма бытия — социальность в модусе «социобиологизма, стадности-коллективности», увы, не облагороженная и не «смягчаемая» культурой.

Здесь впору вновь вернуться к главной линии наших рассуждений по поводу соотношения культуры и общества как онтологических сущностей.

Бытие человека бесконечно многообразно, постоянно меняется и усложняется — от биологического самовоспроизводства до современных высот научного познания и мощи технологий, до вершин музыки и поэзии. И за всем этим, как уже не раз подчеркивалось, стоит, прежде всего, деятельность (ее виды и формы), особенно уникальная способность человека творить знаки и символы, а точнее — знаково-символическую форму информации, которая способна выразить как всю необъятную сложность бытия, так и тончайшие грани мысли и переживания человеком мира, «себя в мире», себя и Другого. При этом творение знаков и символов сосредоточено, в первую очередь, на «центрах фокусировки человеческой активности» (в числе коих коммуникация, интеракция, питание, различение полов, пространственно-временные отношения, использование материалов и орудий, игра, самозащита, познание и, конечно же, творение знаков и символов, как уже отмечалось). Именно на этой основе формируются мир культуры и культурный опыт человека (и социума), архетипическая и структурно-функциональная специфика каждой культуры, мир ее смыслов и ценностных ориентиров.

Так, формой бытия, охватывающей и организующей в целостность все многообразие векторов субъектности и человека, становится (выступает) культура. Однако и «культурное», и «социальное»

имеют общую основу и общий исток — деятельность. Мы уже не раз затрагивали эту проблему, но она, по сути, неисчерпаема уже в силу того, что деятельность, многообразие форм и видов деятельности в совокупности и являют собой универсальный способ бытия, на основе и посредством которого формируется и выражается многообразие граней человека (человека социального и человека культурного). Ведь в деятельности человек преодолел стадную форму социальности, «став над природой», выстроив мир идеального и духовного — мир смыслов, чувств, ценностей, хотя он и ныне остается частью природного мира и ведет в угрожающих масштабах «присваивающую экономику».

В то же время, даже присваивая плоды природы (недра, воду, воздух), человек все больше и больше опирается на культуру: науку, знания, технологии, вновь и вновь демонстрируя абсолютную и тотальную завязанность своего бытия на культуру, прежде всего. В итоге выстраивается следующая система связей/отношений «общество — культура», опосредуемых именно деятельностью человека:

– деятельность выступает как базовый способ бытия человека (индивидуального и «коллективного», биологического и «культурного»);
– общество — как основа коллективного — «экзистенциального» — бытия и механизм воспроизводства человека в самом широком смысле (биологическом, социальном, культурно-духовном);
– культура — как всеохватный спектр многообразия форм рационального и гуманистического бытия человека (индивидуального, коллективного), базирующегося, прежде всего, на уникальной способности человека творить информацию и оперировать ею, создавая и выстраивая таким образом сложнейший мир идеального (духовного), доступный и ведомый лишь человеку.

Иначе говоря, общество и культура (*социальность и «культурность») являют собой две дополняющие друг друга и неразрывно связанные между собой в противоречивой целостности формы бытия человека, обусловленные двоичностью природы человека* (биосоциальной и духовной).

Примечания

1. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб.: 1996, Лань. — 415 с.
2. *Маркарян Э.С.* Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи, М. — СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 656 с.
3. *Волков В.В.* Философия: основные понятия и проблемы. — М.: URSS, 2019. — 136 с.
4. *Лапин Н.И.* Антропосоциетальный подход: методологические основы и социологические измерения // Вопросы философии. — 2005. — № 2. — С. 17–21.
5. *Лапин Н.И.* Антропосоциокультурный эволюционизм — метатеоретический принцип изучения сообществ людей // Социальные исследования. — 2018. — № 3 (407). — С. 3–14.

3.2. Субъектность в культуре: проблема идентичности и процессных измерений

В отличие от естественно-научного познания, где безраздельно господствуют объект-объектные и структурно-процессные отношения, смыслы, нюансы, глубины и высоты социально-гуманитарного познания таятся именно в субъектно-объектных и субъектно-субъектных отношениях, т.е. в факторе субъектности, что, разумеется, относится и к культурологическому познанию. Более того, в культуре, как ни в одной другой сфере социального бытия, велика роль субъекта, «действенного Я»; здесь (в культуре) субъектность, формы и процессы бытия субъекта являются не только предметом познания, но и частью методологического арсенала культурологии, придавая фактору субъектности, подчеркнем еще раз, исключительную роль. После этих предварительных замечаний далее, как говорится, все по порядку.

В философии, да и в методологии познания субъект, как правило, определяется формально, как «носитель предметно-практической деятельности, сознания и познания» [1]. Однако в каждой сфере познания и деятельности это определение конкретизируется с учетом специфики субъект-объектных отношений в данной сфере социального бытия. В итоге на дискурсивной арене в ходу целый спектр типов субъекта: «субъект исторический», «субъект социальный»,

«субъект политический», «субъект экономической активности», «коллективный субъект», «субъект информационных процессов», различающиеся по структуре, механизмам функционирования и, конечно же, по факторам их детерминации. К тому же, каждый «социально-сферный тип» субъекта может включать в себя целый спектр идентичностей. Например, в роли исторического или социального субъекта эффективно могут выступать (и выступают), прежде всего, масштабные общности людей (классы, этносы, нации, политические партии, группы влияния), т.е. «коллективный субъект», что едва ли относимо к субъекту познания, действующему, как правило, индивидуально, «в одиночку». Свою специфику имеет и «политический субъект» — в роли такого субъекта способен выступать далеко не каждый, а лишь такой индивид или такая организованная группа людей, которые имеют в своем распоряжении ресурсы влияния, заставляющие (принуждающие) других людей и группы считаться с ними [2]. К тому же особенности политики предполагают такие вариации идентичности субъекта, как «лидер», «креатор идей», «медиум», «полит-технолог», «активист», «сторонник» и др.

В то же время, очевидно, что каких-либо особых ресурсов не требуется, когда речь идет о субъектах обыденного познания, поскольку большинство видов и форм познания доступно любому психически здоровому человеку («человеку с улицы»). Но и здесь субъектность имеет, по меньшей мере, два варианта (две формы) идентичности: «ученый» и «неученый», различающиеся по уровню подготовки к осуществлению познания и по характеру инструментальной и технологической оснащенности познающего субъекта.

Таким образом, в дискурсах по поводу субъектности вовсе недостаточно ограничиваться обобщенными представлениями о субъекте, как об активно действующем лице (как это часто бывает): должны раскрываться и анализироваться конкретные структуры и механизмы субъектности, а именно:

- целеполагание субъекта;
- принятие решений по поводу наиболее благоприятных условий и путей достижения целей, преследуемых субъектом;
- поиск, выбор или продуцирование (изобретение, организация) средств, методов и приемов, необходимых для достижения поставленной субъектом цели (целей);

– действия по исполнению принятого субъектом решения (достижению цели);
– оценка результатов успешности предпринятых действий и повтор действий в случае необходимости;
– накопление, систематизация и структурирование личного опыта субъекта, его постоянное обновление;
– трансляция этого опыта в процессы коммуникации (прежде всего в профессиональном сообществе) и социальных интеракций.

Вероятно, здесь уместны (напрашиваются) определенные пояснения и уточнения. В частности, означенный выше спектр составных элементов и механизмов субъектности присущ разве что социальной субъектности, а точнее — субъектности «массового человека», включенного в массовые формы социального бытия и в массовые способы орудийных процессов деятельности, доступных практически любому человеку (скажем, в производственно-экономические и товарно-обменные процессы).

А что касается субъекта культуры, он находится в принципиально иной ситуации — здесь в роли составных элементов и механизмов субъектности выступают не массовые орудия труда и распространенные трудовые навыки, а творческий талант (в первую очередь), который, увы, не имеет массового хождения, поскольку присущ не каждому. Соответственно, структура и механизмы субъектности в культуре имеют свои особенности. В частности, следующий состав ее элементов:

- способность к социально-культурной коммуникации;
- способность к креативным действиям;
- способность быть актором собственных жизненных стратегий;
- способность конституировать и манифестировать свою персональную идентичность и выражать ее в творческих формах культуры.

В этом контексте очевидно, что анализ и осмысление субъектности в культуре требуют оперирования конкретизированными категориями типов, форм и механизмов субъектности. И еще, когда речь идет о культуре, особую роль и значимость обретает такой составной элемент субъектности, как тип персоналистической идентичности субъекта (к чему мы еще вернемся).

Но, к сожалению, в культурологии особенности «субъекта культуры» и субъектности в культуре пока еще не стали предметом системного анализа и осмысления, значимым аспектом методологии исследования культуры. Да и в нашем дискурсе до сих пор практически не затрагивался вопрос о субъекте культуры. Данный параграф призван исправить эту ситуацию.

Как уже подчеркивалось в самом начале параграфа, социальный субъект (в том числе и субъект культуры) ассоциируется прежде всего с активно-деятельным началом, с деятельностью. Однако когда речь идет о культуре, структура и формы субъетктности определяются не деятельностью как таковой, а такими факторами, как интерсубъективность, характер и эффективность коммуникации, персональная идентичность человека (на что выше уже указывалось). К этому надо добавить еще одно обстоятельство. Дело в том, что если культура понимается и трактуется как информационно-семиотическая система (а точнее — как система из множества процессов), надо учитывать особенности этих процессов. А главная и необычная их особенность — это существование бессубъектных процессов, когда за процессами стоят не осознанные и рациональные усилия человека (его целеполагание, стремления, стратегия действий), а проявления и действие объективных законов и принципов бытия, которым подчиняются информационные системы (например, эмерджентность, рекурсия и др.). Увы, в культурологических дискурсах и эти обстоятельства практически не учитываются, поскольку здесь все еще доминируют представления классической науки о субъекте и методологическая привычка отождествлять субъектность с активными действиями, а также с наличием коллективного субъекта.

В итоге в процессах анализа субъектности человека в культуре его персональная идентичность либо не учитывается вовсе, либо ограничивается тем, что эту персональную идентичность увязывают с «коллективными формами» идентичности — как этничность, религиозная принадлежность, принадлежность к некоей профессии (менеджер, учитель, актер), а также принадлежность к той или иной малой (скажем, субкультурной) группе.

Между тем, особенности субъектности в культуре не исчерпываются и приведенными особенностями, у нее еще просматриваются два принципиально важных измерения: «историческое»

и «структурно-функциональное». Как это понимать? Дело в том, что в отличие от субъекта обыденного познания, структура и функции которого устойчивы и слабо подвержены влиянию исторического фактора, особенности субъекта культуры ярко детерминированы (окрашены) самой историей, а точнее — историческими формами организации социального и культурного бытия, а также исторической изменчивостью персоналистических типов идентичности. Ведь особенности социального и культурного бытия любой эпохи находят преломление именно в типе личности, в персональной идентичности людей, поскольку идентичность человека есть не что иное, как некий вариант агрегации и констелляции индивидом (в индивиде) смыслов бытия, форм культуры и социальности, мотиваций к действиям, ценностных позиций и поведенческих схем «здесь — сейчас» (т.е. эпохи, времени, места). Но дело в том, что персоналистические формы культуры и культурного бытия имеют собственную историю и свои истоки, требующие непременного учета, когда речь идет о субъектности в культуре. Например, «культурный персонализм» человека становится возможным (т.е. санкционируемым социумом) лишь с выходом на историческую арену ранних форм европейского капитализма. На предшествующих этапах истории человеку надлежало оставаться в рамках сакрализуемой социально-культурной идентичности, данной (предписанной) человеку от рождения, с учетом его сословной принадлежности, исповедуемой религии, этнического происхождения, цивилизационной принадлежности.

В этом контексте поддержание и воспроизводство этой изначально заданной «сакральной» идентичности составляет смысл социального и культурного бытия человека в доиндустриальных обществах, соответственно — в доиндустриальной истории культуры.

По мере развития капитализма, роста степени дифференциации форм деятельности и структур социума складывается принципиально новый тип (модус) персональной идентичности, который, на наш взгляд, может быть определен как «трансформативный», поскольку складывается в условиях существования различных вариантов социального, профессионального и культурного самоопределения человека в контексте становления индустриального общества, что в конечном итоге приводит к многообразию социальной и персональной идентичности [3–4].

Цивилизационная ситуация вновь радикально меняется во второй половине XX века — в общем контексте развития новых средств коммуникации формируется современный модус социальной идентичности, который может быть определен как «коммуникативно-спектральный», поскольку выражает тотальную (ментальную, поведенческую, ценностно-ориентационную, профессиональную, культурную и пространственную) мобильность человека наших дней, а также решающую роль информационных потоков и коммуникативного давления в его жизни [5].

Ведь ныне ситуация такова, что против устойчивого существования структуры персональной идентичности работают едва ли не все формы и механизмы информационного бытия человека: интернет, массовая культура, напор политических и рекламных технологий, поскольку они предлагают множество заранее выстроенных и подаваемых в красочной форме комбинаций смыслов, ценностей, жизненных ориентиров и поведенческих стратегий, т.е. готовых форм персональной идентичности на выбор. Таким образом, социальная идентичность обретает не только множественный (вариативный), но и аберрирующий, мерцательный и крайне неустойчивый характер, внушаемый действием привходящих факторов (особенно малыми социальными группами, модой, СМИ, политическими и культурными технологиями). В итоге складывается «ситуация обитания» человека «абберирующей идентичности» в «текучем времени» и изменчивом социально-культурном пространстве. В этой ситуации (в ситуации «ускользающего мира», «изменчивого времени» и «аберрирующей личности») особую актуальность в мире культуры и в культурологическом познании обретают идентичность, ее меры.

Современный социальный мир и современная культура дифференцированы на такое безмерное множество социальных и культурных групп, что едва ли не главной формой активности и субъектности человека в культуре становятся поиск, манифестация и демонстрация (карнавал) идентичности и идентичностей, прежде всего, в массмедиа. Понятно, что за этим карнавалом стоит реально бытующий сегодня спектр форм и механизмов культурной субъектности и, конечно же, сложный и противоречивый облик культуры.

Здесь впору вновь обратиться к периодизации истории культуры. Она по сложившейся традиции привязывается к периодизации социальной

(что отчасти оправдано) или политической истории, с чем трудно согласиться. Ведь мерой развития, а значит истории культуры, являются не столько политическое бытие и его перипетии, сколько их реальное влияние на персоналистическую идентичность человека (в этом плане характерна советская политическая система, которая сформировала и советский тип человека, и советскую культуру, хотя подобное в политической истории наблюдается далеко не всегда). И все же периодизация истории культуры строится преимущественно (или исключительно) с оглядкой на периодизацию социальной истории.

Между тем, субъектность в культуре и ее генезис имеют не только «историческое», но и «функциональное» измерение.

Дело в том, что реализуемость механизмов субъектности (а именно: целеполагание, выбор средств достижения цели; осуществление действий по достижению цели; коммуникативные компетенции; систематизация, структурирование и трансляция накопленного культурного опыта и т.д.) зависит не только от личности и исторических обстоятельств, но также и от облика культурного бытия «здесь — сейчас», от сферы культуры, где субъект пытается действовать. Поясним, о чем идет речь. Любому человеку доступен практически весь спектр механизмов социальной субъектности, если речь идет о массовых формах орудийной деятельности, массовом производстве и потреблении (на это мы уже указывали). Однако ситуация меняется принципиально, когда речь идет о субъекте культуры — здесь в роли механизмов субъектности выступают креативность, творческий талант, владение специфическими инструментами (музыкальными, например), которые не имеют и не могут иметь массового хождения. К тому же, здесь в действия вступают и особенности персональной идентичности человека.

Эти обстоятельства в сумме и порождают вариативность типов и форм субъектности человека в культуре.

О чем конкретно идет речь? Прежде всего — о двух принципиально различающихся «типах» субъекта культуры, которые, в свою очередь, могут включать целые спектры конкретных форм субъектности, а именно:

– о деятельно-творческом субъекте (о субъектности «творца» культуры, что, как правило, и видится в роли субъекта культуры);

– об агентивно-акторском субъекте (о субъектности «потребителя», любителя, ценителя и поклонника культуры, который, увы, чаще всего выпадает из фокуса внимания культурологической науки).

В общем ситуация такова, что субъектом культуры (в роли созидателей, творцов и управителей культуры) не только в обыденном сознании, но и в трактовках культурологии видится лишь та небольшая часть социума, которая создает новые культурные смыслы, ценности, нормы, формы, уникальные артефакты (т.е. художники, писатели, поэты, музыканты, философы).

Однако существует и основная масса людей, которая, конечно же, соотносит себя с культурой и даже как-то влияет на нее. Подобные отношения в теории субъектности именуются «агентивными» и «акторскими». Эти типы субъектности не предполагают творения культуры, ограничиваясь пользованием культурой и ее потреблением, что и находит отражение в соответствующих формах субъектности в культуре. При этом субъектность данного типа (субъектность «рядового человека» в культуре) манифестируется с определенным предикатом, выражающим отсутствие у данного субъекта преобразовательного целеполагания. В итоге на арену выходят такие типы и формы субъектности, как «знаток», «любитель», «поклонник», «ценитель», «фанат» (культуры, искусства, музыки, театра, кино, живописи и чего еще угодно), которые, как видим, описываются не в логике деятельности, а в логике когнитивистики, коммуникации и информационных отношений.

В этом контексте, вероятно, уместно вновь обратиться к особенностям субъектно-объектных отношений в информационных процессах. Подобные системы характерны тем, что в них возможны бессубъектные процессы, когда в «роли субъекта» выступают не человек, а объективно сущие причины: законы, принципы, сложно опосредованные связи-отношения и т.д. Характерный пример такого плана — функционирование генетических кодов, т.е. саморегулирующихся («бессубъектных») информационных систем-процессов. Нечто подобное имеет место и в современных сложных технических системах (в искусственном интеллекте, компьютерах и роботах, «способных к самообучению», а также в системах автоматического управления). Но относимо ли это к системе по имени

«культура» и к спектру механизмов субъектности в культуре? Если судить по фактам, относимо в существенной мере.

Мы пока оставим в стороне существующие попытки системно соотнести с культурой законы и принципы синергетики и самоорганизации, восходящие к работам М.С. Кагана [6] и рассматривающиеся нами в предшествующих разделах нашей монографии; обратимся к хорошо известному феномену, описываемому на основе метафоры «синергия». Ведь давно замечено, что любые серьезные достижения в какой-то сфере социального бытия (в науке, технике, политике, спорте) влекут не только некий «резонанс в культуре», но и рождение принципиально новых культурных идей, форм, парадигм. Это в истории культуры России ярко проявилось в начале XX века (в синергии «социальная революция — культура авангардизма») и в 60-х годах (в синергии «выход человека в Космос и его духовно-ментальные последствия» — культура шестидесятников). Подобных широко признанных примеров немало и в истории европейской культуры.

Но, в то же время, понятно, что в культуре нет (и не может быть) характерных для природы и природных процессов «автоматизмов». Эффект синергии здесь достигается не механически, а за счет имманентных культуре принципов и механизмов «синергетического поведения», в частности, за счет механизмов эмерджентности, эмердженции. Дело в том, что эмердженции подвержены не только социокультурные системы, но и субъекты этих систем, а точнее — их сознания (см. раздел 1.4). При этом в социально-культурных системах проявляются три типа эмерджентности: структурная, духовно-ментальная и субъектная, которые, в свою очередь, влияют друг на друга.

Таким образом, «пассивность» субъектов культуры типа «любитель» или «поклонник», скорее, кажущаяся, поскольку и они подвержены субъектной эмерджентности, что, в свою очередь, вызывает изменения в отношениях субъекта с культурой, «диктуя ей социальный заказ на изменения и развитие». Понятно, что самой масштабной формой эмердженции в культуре является, конечно же, парадигмальный сдвиг в культурно-мировоззренческих универсалиях, что, в свою очередь, влечет корректировку всей системы культуры (ее форм, норм, жанров, этико-эстетических идеалов, типов

субъектности). Так что, кажущиеся пассивными агенты культуры (поклонники, любители, ценители, фанаты) реально оказывают влияние на ее развитие. И вот здесь мы подходим к ключевому аспекту субъектности человека в культуре с позиции (и в рамках) информационно-семиотической теории культуры.

Дело в том, что сегодня, в условиях информационного общества, ставшего ныне реальностью, становится очевидным то, что всегда оставалось в тени. А именно — главной формой социального действия (социальной и индивидуальной активности) человека является работа с информацией, ее потоками (создание информации и информационных массивов, обмен смысло-несущими информациями, т.е. коммуникация/общение, интерсубъективные процессы-отношения), поскольку это и есть ключевое предпосылочное условие любой иной формы активности людей. Соответственно, из всех типов и форм социальной субъектности человека заглавной является вовсе не субъектность в вещественно-преобразовательной (трудовой) деятельности или в процессах политической борьбы (как принято полагать), а именно субъектность в информационных, т.е. интерсубъективных, коммуникативных и интеракционных процессах. Если еще учесть, что любая информация обретает смысл, лишь будучи отнесена к человеку и «пропущена через него», через его сознание, а обретшая смысл информация и является формой культуры, то очевидно, что самой массовой формой субъектности человека является оперирование смыслонесущей информацией, смыслами культуры, культурой.

Здесь впору очередной раз подчеркнуть, что наука пока, увы, далека от разгадки тайн мозга — в частности, каким же образом информационные процессы в мозге человека (физические и биофизические характеристики которых поддаются наблюдению, измерению, контролю) трансформируются в ментальные сущности: образы, знаки, символы, абстрактные мысли, глубокие смыслы и высокие ценности? Но наука стоит на том, что оперирование смыслами происходит именно на основе информационных процессов:

– процессов соотнесения безусловной информации с условной социальной информацией (что уже рассматривалось достаточно подробно);

– процессов «опредмечивания» и «распредмечивания» смыслов в преобразовательной деятельности (трудовой, технологической) человека, что давно и широко известно;
– повседневных и массовых процессов интерсубъективных отношений, интеракции и коммуникации;
– процессов декодирования (извлечения) знаний и смыслов из форм информации, доступных человеку и наоборот — кодирования знаний и смыслов в формы, типы и системы социальной информации (что также уже рассматривалось в предыдущих разделах текста).

В итоге получается так: массовая информационная деятельность человека (субъектность в информационных процессах), субъектность человека в культуре, а также продуцирование смыслов и обмен ими оказываются единым неразрывным процессом и всеохватной формой бытия человека.

Как видим, анализ субъектности (ее структуры, механизмов и типологических форм) в культуре не только открывает новые грани культуры, но и дает новые аргументы, указывающие на информационную природу и сущность культуры. Остается лишь добавить, что ныне науки о человеке и обществе всерьез утверждают о становлении нового культурно-антропологического типа человека «e-homo» и нового типа культуры (электронной культуры), вновь и вновь свидетельствуя об информационной природе культуры.

Примечания

1. *Лекторский В.А.* Субъект // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 659–660.
2. *Панарин А.С.* Субъект политический // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 661–662.
3. *Крылов А.Н.* Эволюция идентичностей: кризис индустриального общества и новое самосознание индивида. — М.: НИБ, 2010. — 270 с.
4. *Федотова Н.Н.* Изучение идентичности: контексты ее формирования. — М.: Культурная революция, 2012. — 200 с.
5. *Тхагапсоев Х.Г.* В поисках новой методологической парадигмы политической науки // Полис. — 2013. — № 4. — С. 173–182.

6. *Каган М.С.* Синергетика и культурология // Мир культуры и культурология. Вып. 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 91–102.

3.3. Культура в системе современного информационного общества

Динамика культурно-исторического, цивилизационного процесса ныне такова, что состояние социокультурного бытия в его глобальном измерении осознается не иначе как «пороговое», как канун «бифуркации» и преддверие радикальной смены всех форм существования человека — от экономических и технологических до экзистенциальных, культурно-антропологических. При этом глубина, масштабность и радикальность происходящих и грядущих в обществе перемен делают проблематичной саму возможность адекватно выразить их суть, на что претендует целая вереница определений: постиндустриальное общество, эпоха постэкономики, постмодерна, общество знаний, информационное общество и др. Очевидно, что этот «ускользающий от идентификаци» процесс тектонических сдвигов в цивилизационном бытии предстоит преломить, прежде всего, через призму «всеохватного видения» философии и культурологии, способных к всеобъемлющим дискурсам о бытии человека.

Однако реальная познавательно-рефлексивная культура ныне такова, что дискурсы по осмыслению современных социально-исторических и цивилизационных процессов чаще всего апеллируют к идеям, концепциям и объяснительному потенциалу «предметных наук» — экономических, политических, социологических, в числе коих идеи «текучести» жизненного мира [1], глобализации мира и рисков [2], креативного общества [3] и др.

На кратко очерченном общем дискурсивном фоне «о грядущем» наиболее перспективной и соответствующей сути современной культурно-цивилизационной ситуации представляется именно концепция информационного общества [4], поддерживаемая также идеями символического капитала [5] и коммуникативного общества [6].

Однако общество может считаться информационным лишь при наличии у него определенного набора характерных признаков. Их спектр существенно варьируется, на взгляд различных исследователей, однако чаще всего манифестируются следующие признаки: доступность любой информации и любого знания, необходимых для жизнедеятельности каждому человеку; генерирование широкого спектра информационных технологий; наличие развитой инфраструктуры информационных ресурсов, а также глубокие преобразования в структуре труда под влиянием информационных технологий.

Очевидно, что все эти признаки присущи современному обществу (и российскому), нареченному Кастельсом «информационным».

При этом особое место в информационном обществе занимают социальные сети. Именно здесь, как полагает Кастельс, социально-культурное пространство утрачивает физико-геометрические измерения и характеристики, поскольку экономика (рынок, собственность, деньги) и механизмы коммуникации (масскультура, массмедиа, интернет) обретают «транс-пространственный», виртуальный и тотальный характер. В итоге социальное бытие в информационном обществе предстает не только и не столько как наборы «легитимированных временем и властью» онтологических структур (социальных, институциональных — парламентов, партий и т.д.) или устойчивых институций культуры, сколько как изменчивый и многообразный поток смыслов, информации, прецедентных культурных ситуаций, инновационных технологий, форм потребления, поведенческих стратегий, жизненных стилей, непосредственно адресующихся человеку (индивидуально). А это означает, что определяющими измерениями социального бытия зачастую становятся не «стягивающие силы» коллективности и социальности (власть, право, государство, традиции), а спонтанно заявляющие о себе типы, формы, механизмы культуры и культурных смыслов, генерируемых и циркулирующих в сетях. Понятно, что эти особенности информационного общества детерминируют культуру, а также особенности и механизмы ее бытия, что проявляется, прежде всего, в тенденциях развития и функционирования культуры в рамках современного модуса информационного общества:

- нарастает разрыв между элитарной и массовой формами культуры. При этом масскультура, обладая высокой степенью адаптивности, а также опираясь на мощь современных средств коммуникации, становится культурой «сотен миллионов», в то время как пространство элитарной культуры сужается;
- **сознание человека в нарастающей мере обретает мозаичный и «клиповый» характер**, **и в итоге складывается тип личности «мозаичной культуры»**. Отличительной характеристикой этого типа личности является то, что его познавательные установки лишены системности и глубины, — он познает окружающий мир «по мере надобности» и на основе технологий соцсетей, ориентируясь на мейнстримы всевозможных мод (на потребление, поведение, коммуникацию) и их идентичности;
- нарастает культурное неравенство в обществе (уже в силу изложенных выше обстоятельств);
- широкое распространение на базе интернета получают принципиально новые художественные практики, изменяя при этом функции традиционных институтов культуры, таких как библиотеки, музеи, картинные галереи, вузы, школы. Типичные примеры: «сетевая литература», «сетевое изобразительное искусство», «сетевая критика», виртуальные библиотеки, виртуальные музеи, виртуальные картинные галереи, виртуальные дискуссионные клубы, электронные магазины, образовательные порталы и др.

Обрисованная картина дополняется еще и тем, что информационному обществу присущ целый спектр серьезных противоречий:

- между стремлением человека и общества к свободе, с одной стороны, нарастанием уровня манипулирования сильнейших групп влияния посредством СМИ массовым сознанием — с другой;
- между высокой (элитарной) и массовой культурой;
- между глобальным бытием общества и человека во «всемирной паутине» и нарастающей дезинтеграции и «атомизации» общества, ведущим к отрыву человека от реальности;
- между ростом объема информации и неуклонным уменьшением относительного объема объективного и рационального

> знания у «массового человека» [7], что, в свою очередь, чревато появлением общества «ничегонезнаек» по прогнозам И. Валлерстайна [8].

В этом плане «симптоматично», что доля безграмотных в населении США — в стране, где уровень развития информационного общества едва ли не самый высокий в мире, по разным оценкам достигает 14%. В унисон с этим феноменом известный культуролог К.Э. Разлогов утверждает, что по мере развития информационного общества масса безграмотных будет множиться и в других странах, вполне благополучных по технико-экономическим критериям. Более того, со временем на культурной арене начнет доминировать генерация поколения, читающая с трудом и умеющая писать разве что «тексты SMS, MMS», поскольку все их компетенции завязаны исключительно на «экранную культуру», на визуальные информационные технологии [9].

Однако при всех этих обстоятельствах, как это ни парадоксально, именно реальности информационной эпохи как нельзя ярче демонстрируют порождающую генетическую сущность (силу) культуры и «культурного» по отношению к онтологии общества социального, т.е. верховенство культурного в социогенезе. Ведь в современных условиях глобальности коммуникации и свободы выбора собственной идентичности решающим фактором обретения социальных ролей и позиций, а также возникновения и становления социальных общностей становится именно сходство или общность культурных предпочтений. В итоге реальной базовой основой современного общества становятся, скорее, не сила политического или экономического принуждения, а бесчисленные множества «малых групп», каждая из которых пребывает в пространстве собственного культурного предпочтения со своим спектром идентичностей, культурными типажами и ценностями, на что настойчиво указывает социальная философия [10].

И главное — в контексте ныне переживаемой человеком ситуации, когда на парадигмальные цивилизационные сдвиги накладывается чрезвычайно острая конкуренции стран и культур за влияние на глобальной арене, «на кону стоят» не только и не столько производственно-экономические и социально-прагматические факторы (доходы на душу населения, уровень технологического прогресса,

доминирование на рынках), а скорее «культурные измерения будущего», а именно:

– многообразие и общий дизайн креативных идентичностей политического, культурного и профессионального самоопределения человека в той или иной стране;
– спектр форм потребления и горизонтов культурного будущего;
– интеллектуальный уровень социально-культурной практики стран и ее информационного обеспечения;
– масштабы и спектр способов вовлечения виртуального в социальное и культурное бытие человека и социума в стране (государстве).

И в заключение. Современные тенденции и модусы развития технологической культуры: термоядерная энергетика, клеточные, конвергентные (НБИК), «информационно-облачные» и «e-homo» технологии ведут к социальному бытию, сложность которого трудно выразить, а воспроизводство требует от субъекта сложных компетенций и высокой профессиональности. Но при этом доминирующим «культурным типом» в обществе «претендует стать» и почти стал человек клипового мышления и мозаичной культуры.

Однако информационное общество и его технологии создают также принципиально новые предпосылки и возможности развития культуры. В этом плане показательно появление феномена «электронная культура».

Всеохватные и глубинные воздействия информационных технологий на культуру и формы ее бытия нашли отражение в появлении и широком распространении категории (дефиниции) «электронная культура». При этом отдельные исследователи склонны видеть в появлении феномена «электронная культура» новый этап социокультурогенеза — этап формирования «третьей природы» (вслед за миром рукотворных вещей — «второй природой»), поскольку в позиции этих исследователей мир виртуального видится как некий модус бытия человека, порождаемого синтезом мира сознания (смыслов, образов, ценностей) и информационных технологий и якобы характеризующегося собственной онтологией, этикой и эстетикой.

А пока, судя по всему, большинство культурологов придерживается более умеренной позиции. Ее суть такова: в информационном

обществе возникла и развивается такая область деятельности и модус культуры, как мультимедийная культура, которая может рассматриваться как новая структурная компонента современной культуры, бытующая и функционирующая на основе методов и средств информационно-коммуникационных технологий, связанных не только с развитием мультимедийных систем, но также мировоззренческих и нравственных универсалий информационного общества. Иначе говоря, в рамках и в общей системе информационного общества формируется некая сфера социокультурного бытия — «мультимедийная инфосфера» со своим уникальным статусом, перспективными возможностями, нормативными установками и многообещающими прогнозами на будущее [11–13]. Мы разделяем именно такую позицию.

И в заключение данного сюжета дискурса заметим: теория и методология «электронной культуры» пока, судя по всему, находится «в строительных лесах». Но самое главное в данном случае в том, что как бы ни относиться к онтологическому статусу феномена «электронная культура», она являет собой, прежде всего, систему информационных технологий, форму выражения и представления культуры, лишний раз подтверждая информационно-семиотическую сущность культуры.

Примечания

1. *Бауман З.* Текучая современность. — СПб.: Питер, 2008. — 240 с.
2. *Бек У.* Общество риска. На пути к другому модерну. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 358 с.
3. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. — М.: Классика-XXI, 2007. — 420 с.
4. *Кастельс М.* Информационная эпоха. Экономика, общество, культура. — М.: ГУ ВШЭ, 2005. — 608 с.
5. *Бурдье П.* Социология социального пространства. — М.: Алетейя, 2007. — 288 с.
6. *Луман Н.* Социальные системы. — М.: Наука, 2007. — 648 с.
7. *Шендрик А.И.* Информационное общество и его культура // Знание. Понимание. Умение. — 2010. — № 4.
8. *Валлерстайн И.* Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. — СПб.: Университетская книга, 2001. — 416 с.

9. *Разлогов К.Э.* Метаморфозы идентичности // Вопросы философии. — 2015. — № 7.
10. *Касавин И.Т., Щавелев С.П.* Анализ повседневности. — М.: Канон+, 2004. — 432 с.
11. *Вельтман К.* Электронная культура: достижения и перспективы // Информационное общество. — 2002. — Вып. 1. — С. 24–30.
12. *Колин К.К., Урсул А.Д.* Информация и культура. Введение в информационную культурологию. — М.: Стратегические приоритеты, 2015. — 300 с.
13. *Храпов С.А.* Информатизация социокультурной реальности и общественного сознания постсоветской России. — Электронный ресурс: http://rgsu.net/netcat_files/ 827/1109/

Заключение

Цели нашего дискурса заявлены изначально, в самом названии книги. Удалось ли нам их достичь — судить читателю. Мы лишь позволим себе некоторые обобщения и выводы.

Ситуация в социально-гуманитарном познании ныне такова, что идеи и принципы постклассической и постнеклассической методологических парадигм (синергетики, глобального эволюционизма, теорий систем и информации, когнитивистики, социальной эпистемологии) стали главными ориентирами любой науки, претендующей на теоретичность.

Однако культурология при всех ее бесспорных успехах и достижениях пока остается преимущественно в рамках классического, точнее — феноменологического и эмпирико-нарративного модуса методологии. К примеру сказать, социология, которая изучает бытие человека в мерах «социального», с чем напрямую соотнесено и «культурное», за последние десятилетия шесть раз пересматривала собственные представления о предмете своего познания, т.е. о сущности общества — от позитивистских трактовок «общество есть организм, законы которого объективны и не зависят от человека», к следующему перебору вариантов понимания общества:

– как системы социальных действий (деятельности) субъектов;
– как сферы (пространства) интеракции, коммуникации и солидарности людей;
– как непрерывно меняющейся, конструируемой субъектами реальности;
– как динамического единства социальных институций и активных действий (коммуникативно-сетевых, прежде всего) личности.

А ныне разрабатывается и уже примеряется к реальностям акторно-сетевая или «материально-семиотическая» концепция

социологии, которая утверждает, что «субъектами» социальных процессов, а точнее их акторами могут быть не только люди, но и материальные артефакты: компьютеры и роботы, «умный дом», медицинские, когнитивные и НБИК технологии, даже вирусы и эпидемии различных заболеваний. А это касается и культуры, культурного бытия, как и все «социальное».

Но цель нашего дискурса, как уже подчеркивалось, не критика культурологии (хотя критика — неотъемлемая часть любого дискурса), а поиск перспектив ее развития, способных обеспечить культурологической науке подъем к концептуально-смысловым и методологическим горизонтам современной постнеклассической науки. При этом мы исходили из полагания, что ключ к решению означенной задачи (парадигмального подъема культурологии) кроется в переосмыслении концептуально-методологических ориентиров культурологической науки в тесном взаимодействий со всем комплексом современных наук о человеке и обществе. И в этом контексте стало необходимостью сосредоточить внимание прежде всего на уникальной и беспримерной способности человека творить информацию в самых различных формах, на бесконечно разнообразных носителях и в неограниченных объемах, строя и развивая на этом все аспекты своего бытия.

Означенная стратегия («ход от специфик бытия человека» в восприятии современной науки) уже сама по себе вывела во главу угла исследования и интерпретации культуры информацию, ее роль и место в бытии человека, в процессах культурогенеза и исторической трансформации культуры, а заодно ориентируя культурологию на «междисциплинарный диалог» и взаимодействие со всем комплексом наук о человеке и обществе.

Исходя из этой базовой позиции и опираясь на методологический потенциал современной, постнеклассической социально-гуманитарной науки, мы попытались наметить общие контуры, объяснительные схемы, базовый круг понятий (категорий) информационно-семиотической теории культуры, а также продемонстрировать ее операциональность на ряде примеров (в частности: типологизации культуры, интерпретации культурной формы, анализа особенностей субъектности человека в культуре, осмысления форм, механизмов и граней отношений культуры и общества и т.д.).

В целом итог дискурса в рамках представляемой монографии, на наш взгляд, состоит в том, что продемонстрирована способность информационно-семиотического подхода вывести культурологию на горизонты постнеклассической парадигмы науки, агрегируя и синтезируя при этом смыслы целого ряда ныне бытующих в культурологии идей, концепций и теорий.

Речь, в частности, идет о деятельностной, системно-структурной и синергетической концепциях культуры. Это обстоятельство уже само по себе свидетельствует о том, что информационно-семиотическая теория выражает наиболее релевантным образом природу и реальный тип сложности культуры. Принципиально важно и то обстоятельство, что информационно-семиотическая теория вводит культурологию в русло содержательных междисциплинарных связей-отношений с большим спектром современных наук о человеке и социуме — от «материально-семиотической социологии» и синергетики до когнитивистики и информациологии.

Ныне человек живет, и культура бытует в условиях информационного общества, которое воочию являет экзистенциальную роль информации и информационных процессов в бытии человека (что, впрочем, всегда, на всем пути антропо-социо-культурогенеза имело место). Соответственно, облик и дух современной культуры, как и облик социального бытия, едва ли не в первую очередь определяется именно информационными процессами, прежде всего — в социальных сетях, вводящих человека в глобальное пространство коммуникации, самопрезентации и социального действия, открывая таким образом перед человеком как безграничные просторы для творчества, так и невиданные доселе риски. При этом, что принципиально важно, главной формой социального действия (социальной активности) человека и его субъектности в культуре и социуме теперь становится информационная активность, а точнее — «возмущение им информационного поля», т.е. завладение вниманием сетевого пространства или его значимых секторов (для чего, увы, не обязательно делать научные открытия, творить шедевры музыки или поэзии — достаточно необычных «селфи», выложенных в сеть или же сценок в «ютубе» в компании забавного щенка).

Очевидно, что означенная ситуация становится вызовом для всех социально-гуманитарных наук и, конечно же, для культурологии.

Если учитывать изложенные обстоятельства, очевидно, что информационно-семиотическая теория не только выводит культурологию на новый парадигмальный рубеж теоретико-методологического развития и междисциплинарной коммуникации, но и на новые конкурентоспособные позиции в пространстве социальной практики в плане, моделирования, проектирования и конструирования культурных процессов и культурной политики (государства, региона, муниципалитета), т.е. в плане разработки стратегий бытия человека в пространстве современного общества и современной культуры, а также продуцирования востребованных временем модусов и технологий культуры, прежде всего информационных.

Библиография

1. *Агошкова Е.Б., Ахлибинский П.В.* Эволюция понятия «система» // Вопросы философии. — 1998. — № 7. — С. 170–178
2. *Агошкова Е.Б.* Категория «система» в современном мышлении // Вопросы философии. — 2009. — № 4. — С. 57–72.
3. *Арутюнов С.А., Чебоксаров Н.Н.* Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества // Расы и народы. — 1972. — Вып. 2. — С. 8–30.
4. Архитектура // Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 2. Ар-Би. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. — С. 21–22.
5. *Аршинов В.И.* Рекурсивность постнеклассического субъекта // Сб. научных статей «Проблема сборки субъекта в постнеклассической науке». — М.: ИФРАН, 2010. — С. 64–85.
6. *Астафьева О.Н., Грушевицкая Т.В., Садохин А.П.* Культурология. Теория культуры. М.: Юнити-Дана, 2012. — 487 с.
7. *Астафьева О.Н.* Мир синергетики как междисциплинарного направления // Электронный ресурс: http://spkuryumov.ru/.
8. *Астафьева О.Н.* Социокультурная синергетика: предметная область, история, перспектива // Синергетическая парадигма: синергетика образования (отв. редактор В.Г. Буданов). — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — С. 470–481.
9. *Астафьева О.Н.* Эвристические возможности синергетики в исследовании современных социокультурных процессов. Докторская диссертация. Российская академия государственной службы при Президенте РФ. — М., 2002. — 371 с.
10. *Афанасьев В.Г.* Социальная информация. — М.: Наука, 1994. — 202 с.
11. *Байбурин А.К.* Семиотический статус вещей и мифология // Мифология и материальная культура. — Л.: Наука, 1981. — С. 215–226.
12. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 2000. — С. 196–238.

13. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
14. *Барт Р.* Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — С. 114–163.
15. *Барулин В.С.* Социальная философия. — М.: Гранд, 2000. — 558 с.
16. *Бауман З.* Текучая современность. — СПб.: Питер, 2008. — 240 с.
17. *Бейтсон Г.* Экология разума. — М.: Смысл, 2000. — 476 с.
18. *Бек У.* Общество риска. На пути к другому модерну. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 358 с.
19. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака. — М.: Академический проект, 2007. — 272 с.
20. *Бранский В.П.* Теоретические основания социальной синергетики // Вопросы философии. — 2000. — № 4. — С. 114–121.
21. *Бурдье П.* Социология социального пространства. — М.: Алетейя, 2007. — 288 с.
22. *Бурдье П.* Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. — 1998. — № 2.— С. 40–58.
23. *Бюлер К.* Теория языка. — М.: Прогресс, 1993. — 528 с.
24. *Валлерстайн И.* Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. — СПб.: Университетская книга, 2001. — 416 с.
25. *Варганов В.В.* Социальная информация: сущность и функции // Известия РГПУ им. Герцена. — 2009. — Вып. 93. — С. 52–61.
26. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. — М.: Мысль, 2005. — 284 с.
27. *Ветров А.А.* Семиотика как дедуктивная система // Системный анализ и научное знание. — М.: Наука, 1978. — С. 202–216.
28. *Виннер Н.* Творец и будущее. — М.: АСТ, 2003. — 732 с.
29. *Выготский Л.С.* Психология развития человека. — М.: Смысл, 2005. — 1136 с.
30. *Гадасин В.А.* Концепция триад — понятие «информация» как субстанция // Ежегодник ВНИИПВТИ: Сб. научных трудов. — Минск: ВНИИПВТИ, 2007. — С. 186–190.
31. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 139 с.
32. *Гартман Н.* Эстетика. — М.: Иностранная литература, 1958. — 692 с.
33. *Гибсон Д.* Экологический подход к зрительному восприятию. — М.: Прогресс, 1988. — 461 с.
34. *Гидденс Э.* Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. — М.: Весь Мир, 2004. — 116 с.

35. *Глушков В.М.* О кибернетике как науке // Кибернетика, мышление, жизнь. — М.: Мысль. 1964. — С. 53–62.
36. *Головко Ж.С.* Культура и язык: аспекты взаимодействия // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: философия, социология, право. — 2008. — № 12 (52). — С. 173–179.
37. *Горбунова И.Б.* Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ. — 2004. — № 9. — С. 123–129.
38. *Грегори Р.Л.* Разумный глаз. — М.: Мир, 1972. — 209 с.
39. *Гумбольдт В.* фон. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984. — 397 с.
40. *Гурина Р.В., Соколова Е.Е.* Фреймовое представление знания. — М.: Народное образование, 2005. — 176 с.
41. *Гутнер Г.Б.* Семиотика // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 853–855.
42. *Дейк Т.А.* ван. Язык. Познание. Коммуникация / Пер. с англ. Сост. В.В. Петров. — Благовещенск: Благовещенский гуманитарный колледж, 2000. — 310 с.
43. *Докучаев И.И.* Введение в историю общения. — Владивосток: Дальнаука, 2005. — 356 с.
44. *Докучаев И.И.* Семиотика культуры: программа курса // Культурологическое образование. — СПб.: РГПУ, 1998. — С. 67–75.
45. *Докучаев И.И.* Феноменология знака. Психические, социальные и культурные аспекты семиозиса. — СПб.: РГПУ, 1999. — 176 с.
46. *Дриккер А.С.* Эволюция культуры: информационный отбор: монография. — СПб.: Академический проект, 2000. — 181 с.
47. *Дубровский А.Н.* Информация, сознание, мозг. — М.: Высшая школа, 1980. — 286 с.
48. *Евлампиев И.И.* Философские проблемы развития науки. — Л.: ЛТИ, 1991. — 54 с.
49. *Ельмыслев Л.* Пролегомены к теории языка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 1. — М.: Иностранная литература, 1960. — С. 264–389.
50. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. — М.: Аспект-Пресс, 2003. — 468 с.
51. *Ерофеева К.Л.* Человек в информационном обществе: сущность и существование / Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Иван. гос. энерг. ун-т им. В.И. Ленина». — Иваново: Ивановский государственный энергетический университет, 2007. — 407 с.

52. *Женнет Ж.* Фигуры. Работы по поэтике. В 2 т.: Т. 1. — М.: Издательство Сабашниковых, 1998. — 471 с.; т. 2. — М.: Издательство Сабашниковых, 1998. — 471 с.
53. *Жильсон Э.* Разум и откровение в средние века // Богословие в культуре средневековья. — Киев: Путь к истине, 1992. — С. 5–48.
54. *Зайченко М.А., Яковлева Е.А.* Рекурсивная форма движения в культуре // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. Т. 155. — 2013. — № 1. — С. 57–66.
55. *Запесоцкий А.С.* Теория культуры академика В.С. Степина. — СПб.: СПбГУП, 2010. — 112 с.
56. *Иванищева О.Н.* Язык и культура. — М.: МГПУ, 2007. — 191 с.
57. *Иванов В.В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры: в 7 томах. — М.: Языки русской культуры, 1998 — 2010.
58. *Иванов В.В.* Очерки по истории семиотики в СССР. — М.: Наука, 1976. — 303 с.
59. *Иконников А.В.* Архитектура // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. / гл. ред. А.М. Прохоров. — М.: Советская Энциклопедия, 1970. — Т. 2. Ангола — Барзас. — С. 296–302.
60. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. — М.: ИЛ, 1962. — 572 с.
61. Информатика: учебник / Под ред. проф. Н.В. Макаровой. — М.: Финансы и статистика, 2000. — 768 с.
62. *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. В 2 кн. Книга вторая. — 2-е издание. — СПб.: Петрополис, 2003. — 320 с.
63. *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. В 2 кн. Книга первая. — 2-е издание. — СПб.: Петрополис, 2003. — 368 с.
64. *Каган М.С.* Синергетика и культурология // Мир культуры и культурология. Вып. 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 91–102.
65. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб.: 1996, Лань. — 415 с.
66. *Каган М.С.* Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа.) — М.: Политиздат, 1974. — 328 с.
67. *Калашникова Л.В.* Введение в языкознание: курс лекций. — Орел: Орел ГАУ, 2010. — 272 с.
68. *Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием. — Москва: Эксмо Алгоритм, 2008. — 862, [1] с.
69. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
70. *Кармодонов О.А.* Откровения и парадоксы социологического интеракционизма // Социологические исследования. — 2006. — № 2. — С. 3–13.
71. *Кармин А.С.* Культурология. — СПб.: Лань, 2001. — 830 с.
72. *Карнап Р.* Значение и необходимость. — М.: ИЛ, 1959. — 382 с.

73. *Касавин И.Т., Щавелев С.П.* Анализ повседневности. — М.: Канон+, 2004. — 432 с.
74. *Касавин И.Т.* Знание // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 51–53.
75. *Касавин И.Т.* Смысл // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 878–883.
76. *Кастельс М.* Информационная эпоха. Экономика, общество, культура. — М.: ГУ ВШЭ, 2005. — 608 с.
77. *Кемеров В.Е.* Введение в социальную философию. — М.: Академический проект, 2001. — 316 с.
78. *Князева Е.Н.* Синергетика // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 861–863.
79. *Коган В.З.* Проблемы информационного взаимодействия. — Новосибирск: изд-во Новосибирского университета, 1995. — 188 с.
80. *Колин К.К.* Фундаментальные основы информатики: социальная информатика. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 286 с.
81. *Колшанский В.Г.* Контекстная семантика. — М.: ЛКИ, 2007. — 155 с.
82. *Кондаков И.В.* Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме. — М.: Изд-во МБА, 2011. — 383 с.
83. *Коротаев А.В.* Законы истории: вековые циклы и тысячелетние тренды: демография, экономика, войны / А.В. Коротаев, Д.А. Халтурина, Ю.В. Божевольнов; Российский гос. гуманитарный ун-т, Фак. истории, политологии и права, Российская акад. наук, Ин-т Африки, Ин-т востоковедения. — Изд. 4-е. — Москва: URSS ЛЕНАНД, 2015. — 254 с.
84. *Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. — М.: URSS, 2016. — 352 с.
85. *Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление. — М.: Прогресс, 1977. — 262 с.
86. *Кремлев Н.Т., Тейлор Э.Б.* // Современная западная социология. — М.: Издательство политической литературы, 1990. — С. 339–340.
87. *Крылов А.Н.* Эволюция идентичностей: кризис индустриального общества и новое самосознание индивида. — М.: НИБ, 2010. — 270 с.
88. *Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Лузина Л.Г., Панкрац Ю.Г.* Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов. — М.: Издательство МГУ, 1996. — 732 с.
89. *Кудж С.А.* О философии информации // Перспективы науки и образования (международный электронный научный журнал). — 2013. — № 6. — С 8–11.
90. *Кузнецов А.Г.* Латур и его технолог: вещи, объекты и технологии в акторно-сетевой теории // Социология власти. Т. 27. — 2015. — № 1. — С. 55–89.

91. *Кузнецов Н.А., Мусхелишвили С.Л., Шрейдер Ю.А.* Информационное взаимодействие как объект научного исследования // Вопросы философии. — 1999. — № 1. — С 77–87.
92. Культурогенез и культурное наследие / Науч. ред. и сост. А.В. Бондарев. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 640 с.
93. *Кун Т.* Структура научных революций. — М.: Прогресс, 1977. — 300 с.
94. *Кучинов А.М.* Теория морфогенеза М. Арчер // Политический вектор. — 2014. — № 2. — С. 70–91.
95. *Латур Б.* Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества. — СПб.: Издательство Европейского университета, 2013. — 413 с.
96. *Латур Б.* Пересборка социального. Введение в акторно-сетевую теорию. — М.: Издательский дом ВШЭ, 2014. — 384 с.
97. *Лезина И.С.* Взаимодействие культуры и информации // Аналитика культурологии (электронный журнал). — 2007. — № 7.
98. *Лекторский В.А.* Субъект // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 659–660.
99. *Леонтьев А.А., Леонтьев Д.А., Соколова Е.Е.* Деятельность, сознание, личность. — М.: Смысл, 2005. — 612 с.
100. *Леонтьев А.А.* Знак // Философские проблемы психологии общения. — Фрунзе: ФГУ, 1976. — С. 3–15.
101. *Лидовский В.В.* Теория информации. — М.: Компания Спутник+, 2004. — 112 с.
102. *Литвак Н.В.* Информационное общество: перманентная эволюция. — М.: Колос, 2008. — 414, [1] с.
103. *Лосев А.Ф.* Знак, символ, миф. Труды по языкознанию. — М.: МГУ, 1982. — 480 с.
104. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. — М.: Прогресс, 1992. — 272 с.
105. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПб, 2000. — 703 с.
106. *Лотман Ю.М.* Семиотика текста. — Москва: Академический проект, 2013. — 460, [1] с.
107. *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике и типологии культуры // Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. — Таллин: Александра, 1992. — 479 с.
108. *Лотман Ю.М.* Структура художественного теста. — СПб.: СПб-искусство, 1998. — 286 с.
109. *Луман Н.* Реальность массмедиа. — М.: Праксис, 2005. — 256 с.
110. *Луман Н.* Социальные системы. — М.: Наука, 2007. — 648 с.
111. *Луценко Л.М.* Информационное общество и его социально-философский аспект / НИИ пробл. хранения, Федер. агентство по гос. резервам. — Москва: Галлея-Принт, 2011. — 293 с.

112. *Маклюэн М.* Галактика Гуттенберга. — Киев: Ника-Центр, 2003. — 432 с.
113. *Маркарян Э.С.* Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи / Отв. ред. А.В. Бондарев. — М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 656 с.
114. *Маркарян Э.С.* Культура как способ социальной самоорганизации // Мир культуры и культурологии (Альманах Научно-образовательного культурологического общества России). Вып 1. — СПб.: РХГА, 2011. — С. 79–90.
115. *Маркова Л.А.* Физика мозга и мышление // Вопросы философии. — 2010. — № 3. — С. 161–172.
116. *Махлина С.Т.* Язык искусства в контексте культуры. — СПб.: СПбГАК, 1995. — 216 с.
117. *Межуев В.М.* Культурология: за и против (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2008. — № 11. — С. 4–32.
118. *Меркулов И.П.* Информация // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 311–312.
119. *Мерло-Понти М.* Око и дух. — М.: Искусство, 1992. — 64 с.
120. *Минский М.* Фреймы для представления знаний / Пер. с англ. — М.: Энергия, 1978. — 151 с.
121. *Михайлов И.Ф.* Человеческая субъективность в свете современных вызовов когнитивной науки и информационно-когнитивных технологий (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2016. — № 10. — С. 14–15.
122. *Михайлов А.В.* Языки культуры. — М.: Языки русской культуры, 1997. — 910 с.
123. *Молчанов В.И.* Сознание // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 887–891.
124. *Моль А.* Социодинамика культуры. — М.: Наука, 1973. — 276 с.
125. *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. — М.: Наука, 1966. — 268 с.
126. *Морозов Ф.М.* Деятельности теория // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 174–176.
127. *Морозов Ф.М.* Три проблемы в творчестве Г.П. Щедровицкого // Вопросы философии. — 2004. — № 3. — С. 156–169.
128. *Моррис Ч.* Основания теории знаков // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 37–89.
129. *Мукаржовский Я.* Искусство как семиологический факт // Чешская и словацкая эстетика XIX — XX вв.: В 2 т. Т. 2. — М.: Искусство, 1985. — С. 81–89.

130. *Мусхешвили Н.П., Шрейдер Ю.А.* Постижение против понимания // Ученые записки ТГУ. Вып. 771. Текст — культура — семиотика нарратива. Труды по знаковым системам XXIII. — Тарту: ТГУ, 1989. — С. 3–15.
131. *Назайкинский Е.В.* О психологии музыкального восприятия. — М.: Музыка, 1972. — 383 с.
132. *Назаретян А.П.* Антропология насилия и культура самоорганизации: очерки по эволюционно-исторической психологии. — Изд. 4-е, стер. — Москва: URSS ЛЕНАНД, 2015. — 256 с.
133. *Назарчук А.В.* Идея коммуникации и новые философские понятия XX века // Вопросы философии. — 2011. — № 5. — С. 157–165.
134. *Назарчук А.В.* Теория коммуникации в современной философии. — Москва: Прогресс-Традиция, 2009. — 318, [1] с.
135. *Назарчук А.В.* Учение Никласа Лумана о коммуникации. — М.: Весь мир, 2012. — 269 с.
136. *Нейсбит Дж.* Мегатренды. — М.: АСТ, 2003. — 380 с.
137. *Некипелова И.М.* Язык как информационная система: передача и сохранение информации // Современные исследования социальных проблем. — 2015. — № 9 (53). — С. 336–348.
138. *Немировский И.Л.* Гуттенберг. — М.: Мысль, 2001. — 168 с.
139. *Огурцов А.П.* Типология // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 984–985.
140. *Огурцов А.П., Юдин Э.Г.* Деятельность // Новая философская энциклопедия. Т. 1. — М.: Мысль, 2001. — С. 633–634.
141. *Оккам В.* О терминах // Антология мировой философии: В 4 т. Т. 1. Ч. 1. — М.: Мысль, 1969. — С. 911–912.
142. *Палатников Д.Е.* Социальная синергетика как новая парадигма в социально-философском познании // Фундаментальные исследования. — 2009. — № 1. — С. 89–93.
143. *Панарин А.С.* Субъект политический // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 661–662.
144. *Панов Е.Н.* Знаки, символы, языки. — М.: Знание, 1980. — 192 с.
145. *Панов Ю.В., Трегубович Т.Л.* Текст: структура и семантика. — Минск: Высшая школа, 1984. — 189 с.
146. *Парсонс Т.* Понятие общества: компоненты и взаимоотношения // Thesis: теория и история экономических и социальных институтов и систем. — 1993. — Вып. 2. — С. 94–122.
147. *Пелипенко А.А.* Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. — М.: URSS, 2011. — 384 с.
148. *Пелипенко А.А.* Контрэволюция. — М.: Знание, 2016. — 240 с.

149. *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. — М.: УРСС, 1998. — 352 с.
150. *Петров М.К.* Человек и культура в НТР // Вопросы философии. — 1990. — № 5. — С. 79–92.
151. *Петров М.К.* Язык. Знак. Культура / Вступ. ст. С.С. Неретиной. — 2-е изд., стер. — М: УРСС, 2004. — 328 с.
152. *Пиаже Ж.* Схемы действия и усвоение языка // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 133–136.
153. *Пирс Ч.С.* Элементы логики // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 151–210.
154. *Поппер К.* Логика и рост научного знания. Избранные работы / Пер. с англ. Л.В. Блинников, В.Н. Брюшинкин, Э.Л. Наппельбаум и др.; сост., общ. ред. и вступ. ст. В.Н. Садовского. — М.: Прогресс, 1983. — 606 с.
155. *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). — М.: ФЭРИ-В, 2006. — 634, [2] с.
156. *Потебня А.А.* Мысль и язык. — Киев: Синто, 1993. — 192 с.
157. *Разлогов К.Э.* Метаморфозы идентичности // Вопросы философии. — 2015. — № 7. — С. 28–40.
158. *Резник Ю.М.* Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // Теория культуры. Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 16–32.
159. *Ренчлер И., Херцбергер Б., Эпстайн Д.* и др. Красота и мозг (биологические аспекты эстетики). — М.: Мир, 1995. — 335 с.
160. *Розин В.М.* Мышление: сущность и развитие. Концепции мышления. Роль мыслящей личности. Циклы развития мышления. — М.: ЛЕНАНД, 2015. — 368 с.
161. *Розин В.М.* Техника и технология орудий до Интернета и роботов: монография. — Йошкар-Ола: Поволжский государственный технологический университет, 2016. — 280 с.
162. *Розов Н.С.* Универсальная модель исторической динамики // История и современность. — 2011. — № 1. — С. 41–63.
163. *Сагатовский В.Н.* Взаимодополнительность основных подходов к пониманию культуры: попытка синтеза // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 1. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 151–162.
164. *Садовский В.Н.* Система // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 552–554.
165. *Сартр Ж.П.* Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм // Проблема человека в западной философии. — М.: Прогресс, 1988. — С. 207–229.

166. Семиозис и культура: лабиринты смысла: монография / Под. общ. ред. И.Е. Фадеевой, В.А. Сулимова. — Сыктывкар: Коми пединститут, 2012. — 343 с.
167. Семиотика и информатика. Вып 1–32. — М.: ВНИИТИ, 1975–1991.
168. Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — 638 с.
169. *Сепир Э.* Избранные произведения по языкознанию и культурологии. — М.: Прогресс, 1993 — 656 с.
170. *Сидякин В.П.* Информация и знание // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: философия, социология, право. — 2009. — № 8. — С. 180–187.
171. *Сидякин В.П., Цветков В.Я.* Философия информационного подхода. — М.: МАКС-Пресс, 2007. — 172 с.
172. *Симонов В.П.* Лекции о работе головного мозга: потребностно-информационная теория высшей нервной деятельности. — М.: Институт психологии РАН, 1998. — 98 с.
173. *Симонов В.П.* Эмоциональный мозг. — М.: Наука, 1981. — 216 с.
174. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. — М.: Канон+, 2009. — 400 с.
175. *Смирнова Н.М.* Феноменология социологическая // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. — М.: Канон+, 2009. — С. 925–926.
176. *Смолян Г.Л.* Информации теория // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 141–142.
177. *Соколов А.В.* Общая теория социальной коммуникации. — СПб.: Михайлов, 2002. — 460 с.
178. *Соловьев А.В.* Динамика культуры информационной эпохи: монография. — Рязань: Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина. — 2009. — 227 с.
179. *Соломник А.* Философия знаковых систем и язык. — Минск: МЕТ, 2002. — С. 131–133.
180. *Солонин Ю.Н., Тишкина А.Г.* Культурология: возможность стать наукой (тезисы) // Инновационный потенциал культурологии и ее функции в системе гуманитарного знания. — СПб.: СПбГУ, 2008. — С. 45–53.
181. *Соссюр Ф.* де. Труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1977. — 695 с.
182. *Степанов Ю.С.* Семиотика. — М.: Наука, 1971. — 167 с.
183. *Степин В.С.* Культура // Новая философская энциклопедия. Т. 2. — М.: Мысль, 2001. — С. 341–347.
184. *Степин В.С.* Конструктивные и прогностические функции философии // Вопросы философии. — 2009. — № 1. — С. 6–14.

185. *Степин В.С.* Теоретическое знание. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 744 с.
186. *Степин В.С.* Цивилизация и культура. — СПб.: СПБГУП, 2011 — 408 с.
187. *Столяров А.В.* Проблемы информационного общества: сборник статей. — Москва: МАКС Пресс, 2008. — 86, [1] с.
188. *Сухоносова С.В.* Возможности фрейм-анализа в формировании образа города у студентов-культурологов: постановка проблемы // Педагогическое образование в России. — 2016. — № 1. — С. 227–232.
189. *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — С. 37–113.
190. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. — М.: Наука, 1983. — С. 236–298.
191. *Тоффлер Э.* Третья волна. — М.: АСТ, 2004. — 782 с.
192. Труды по знаковым системам. Ученые записки ТГУ. Серия «ТЗС». Вып. I–XXIII. — Тарту: ТГУ, 1964–1989. — 168 с.
193. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблемам и перспективам развития российской культурологии // Вопросы культуры. — 2012. — № 8. — С. 6–13.
194. *Тхагапсоев Х.Г.* К проблеме предметного пространства и научного статуса культурологии // Фундаментальные проблемы культурологии. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 5–15.
195. *Тхагапсоев Х.Г.* Идентичность в когнитивно-эпистемической системе культурологии // Знание. Понимание. Умение. — 2011. — № 2. — С. 62–67.
196. *Тхагапсоев Х.Г.* Информационно-коммуникативная концепция локальной цивилизации как методологический горизонт культурологии // Вопросы культурологии. — 2008. — № 8. — С. 4–11.
197. *Тхагапсоев Х.Г.* Коммуникативные особенности бесписьменных культур // Научная мысль Кавказа. — 2000. — № 2. — С. 48–58.
198. *Тхагапсоев Х.Г.* Культурная форма как теоретический конструкт и мера культуры // Вопросы культурологии. — 2012. — № 5. — С. 10–16.
199. *Тхагапсоев Х.Г.* К особенностям социального бытия современной России // Философские науки. — 2007. — № 9. — С. 48–66.
200. *Тхагапсоев Х.Г.* Социальное пространство-время: проблема трансформации // Вопросы философии. — 2015. — № 10. — С. 202–211.
201. *Тхагапсоев Х.Г., Мосолова Л.М., Леонов И.В., Соловьева В.Л.* Идентичность как навигатор сознания. — СПб.: Астерион, 2016. — 170 с.
202. *Тюлин Ю.Н.* Строение музыкальной речи. — М.: Музыка, 1969. — 175 с.
203. *Уайт Л.* Наука о культуре // Онтология исследований культуры / Ред. Л.А. Мостова. Т. 1. — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 141–156.

204. *Украинцев Б.С.* Информация и отражение // Вопросы философии. — 1963. — № 2. — С. 26–41.
205. *Уоррен Р., Уэллек Р.* Теория литературы. — М.: Прогресс, 1978. — 325 с.
206. *Урсул А.Д.* Информация: методологические аспекты. — М.: Наука, 1971. — 176 с.
207. *Урсул А.Д.* Природа информации: Философский очерк. — Челябинск: ЧГАКИ, 2010. — 231 с.
208. *Усманова Н.Р.* Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Минск: Пропилеи, 2000. — 200 с.
209. *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. — М.: Языки русской культуры, 1995. — 357 с.
210. *Успенский Б.А.* Семиотика истории. Семиотика культуры // Избранные труды: В 2 т. Т. 1. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 608 с.
211. *Успенский Б.А.* Язык и культура // Избранные труды: В. 2 т. Т. 2. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 780 с.
212. *Устин А.К.* Культуросфера: монография / А.К. Устин, Н.В. Устина. — М.: ФГНУ ИСП РАО, 2013. — 460 с.
213. *Уэбстер Ф.* Теории информационного общества / Пер. с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхиной; под ред. Е.Л. Вартановой. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 398, [1] с.
214. *Фадеева И.Е., Сулимов В.А.* Семиозис: Субъективная антропология символической реальности. — СПб.: Астерион, 2013 — 252 с.
215. *Федотова Н.Н.* Изучение идентичности: контексты ее формирования. — М.: Культурная революция, 2012. — 200 с.
216. *Финн В.К.* Семиотика // Новая философская энциклопедия. Т. 3. — М.: Мысль, 2001. — С. 520–521.
217. *Флиер А.Я.* Культурология для культурологов. — М.: МГУКИ, 2009. — 705 с.
218. *Флиер А.Я.* Культурология 20 — 11: [собрание работ] / Моск. культурол. о-во, Шк. культур. моделирования. — М.: Согласие, 2011. — 556, [1] с.
219. *Флиер А.Я.* Очерки теории исторической динамики культуры; Культурные ландшафты социального пространства: избранные работы по теории культуры: [сборник] / Ред. совет: О.Н. Астафьева и др.; Науч. ассоц. исследователей культуры, Науч. об-ние «Высш. шк. культурологии». — М.: Согласие, 2014. — 556, [1] с.
220. *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли. Ч. 1. Р. 2. Мысль и язык. П. 1. Наука как символическое описание // Сочинения: В 2 т. Т. 2. — М.: Правда, 1990. — С. 109–124.
221. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. — М.: Классика–XXI, 2007. — 420 с.

222. Формы существования, функции, история языка // Общее языкознание: В 2 т. Т. 1. — М.: Наука, 1970. — 604 с.
223. *Фреге Г.* Смысл и денотат // Семиотика и информатика. Вып. 8. — М.: ВНИИТИ, 1977. — С. 181–212.
224. *Фуко М.* Археология знания = L'Archéologie du savoir: / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; Вступ. ст. А.С. Колесникова. — СПб.: Гуманитарная академия, 2012. — 415 с.
225. *Хакен Г.* Синергетика. — М.: Наука, 1985. — 424 с.
226. *Хлебников Г.В.* Философия информации: Лучано Флориди. — М.: ИНИОН, 2011. — 83 с.
227. *Чернавский Д.С.* Синергетика и информация. — М.: Наука, 2001. — 243 с.
228. *Чертов Л.Ф.* Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике. — Москва: Языки славянской культуры (ЯСК), 2014. — 318 с.
229. *Чертов Л.Ф.* Знаковость. — СПб.: СПбГУ, 1993. — 400 с.
230. *Шаповалов В.Ф.* Основы философии. — М.: Гранд, 2000. — 604 с.
231. *Щедровицкий Г.П.* О методе семиотического исследования знаковых систем. Статья 1 // Семиотика и восточные языки. — М.: Наука, 1967. — С. 342–359.
232. *Шендрик А.И.* Информационное общество и его культура // Информационный портал журнала «Знание. Понимание. Умение». — 2010. — № 4 (электронная версия).
233. *Шлыкова О.В.* Медиакультура периода российской модернизации и социализация личности // Революция и культура: сквозь призму времени : монография / Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Урал. отд-ние науч.-образоват. культурол. о-ва России; отв. ред. Н.Б. Кириллов.
234. *Эко У.* О членениях кинематографического кода // Строение фильма. — М.: Радуга, 1984. — С. 79–101.
235. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М.: Локио-Миф, 1999. — 556 с.
236. *Эфроимсон В.П.* Генетика этики и эстетики. — СПб.: Талисман, 1995. — 288 с
237. *Юдин Э.Г.* Методология: системность, деятельность. — М.: Эдиториал УРСС, 1997. — 444 с.
238. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 290 с.
239. Язык и моделирование социального взаимодействия: Переводы / Сост. В.М. Сергеева и П.Б. Паршина; Общ. ред. В.В. Петрова. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с.

Научное издание

доктор философских наук, профессор
Тхагапсоев Хажисмель Гисович

доктор философских наук, профессор
Астафьева Ольга Николаевна

доктор философских наук, профессор
Докучаев Илья Игоревич

доктор культурологии, доцент
Леонов Иван Владимирович

ИНФОРМАЦИОННО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Монография

Корректор: *Е.С. Русанова*

ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Подписано в печать: 21.05.2020 г. Зак. № 057. Формат: 60x84 1/16
П.л. 13. Тираж 500 экз.
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тел. /факс (812) 685-73-00, 663-53-92, 970-35-70
: asterion@asterion.ru http://www.asterion.ru
: https://vk.com/asterion_izdatelstvo

